



**HAL**  
open science

## Les pratiques immoralistes dans l'oeuvre de Gide

Affi Bertrand Aman

► **To cite this version:**

Affi Bertrand Aman. Les pratiques immoralistes dans l'oeuvre de Gide. Linguistique. Université de Limoges, 2015. Français. NNT : 2015LIMO0129 . tel-03011137

**HAL Id: tel-03011137**

**<https://theses.hal.science/tel-03011137>**

Submitted on 18 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Université de Limoges**  
**Faculté des Lettres et Sciences humaines**  
**École Doctorale Cognition, Comportements, Langage(s) (ED 527)**  
**CeReS**

Thèse pour obtenir le grade de  
Docteur nouveau régime de l'Université de Limoges  
en Sciences du langage  
Spécialité : Sémiotique

Présentée et soutenue par

**Bertrand Aman AFFI**

Le [ 17 Novembre 2015]

**LES PRATIQUES IMMORALISTES DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE  
D'ANDRE GIDE**

Thèse dirigée par le Professeur **Daniel MARCHEIX**

Membres du jury, MM les Professeurs:

**FONTANILLE Jacques**, professeur des universités, Université de Limoges  
(président)

**KOUAKOU Jean-Marie**, professeur titulaire, Université Félix Houphouët Boigny,  
Abidjan (rapporteur)

**MARCHEIX Daniel**, professeur des universités, Université de Limoges (directeur)

**PEYLET Gérard**, professeur des universités émérite, Université Michel de  
Montaigne, Bordeaux (rapporteur)



## **DEDICACE**

À mon père Kouadio AMAN, à ma mère Kablan JOSÉPHINE et à mon père adoptif Zeboua Auguste CÉSAR. Votre départ brutal et cruel fut pour moi une douloureuse épreuve au cours de ces années de préparation de cette thèse. Puisse Dieu, dans son infinie miséricorde, vous accueillir auprès de lui.

À mon père adoptif Benson BONI ASSAMOI qui s'est toujours occupé de moi et m'a soutenu dans les moments difficiles.

À mon épouse Marie pour sa patience.

À Konan N'Guessan OUASSA DAVID.

À la Côte d'Ivoire, ma très belle patrie.

## Épigraphe

L'immaturation amoralise plutôt qu'elle n'immoralise, parce qu'elle ne sait pas de quoi elle parle. La maturité immoralise plutôt qu'elle n'amoralise, parce qu'elle sait de quoi elle parle. L'amoralité étant, bien sûr, dommageable alors que l'immoralisme ressortit, lui, à la permissivité.

(Philippe VARVENNE, *Réflexions à vue*, Paris, Éditions Publibook, 18 décembre 2001, p.152.)

## Remerciements

---

Je tiens à exprimer particulièrement mes sincères remerciements à mon directeur de thèse, M. Daniel MARCHEIX qui a accepté de diriger ce travail de recherche. Il a fait preuve de patience et d'une grande disponibilité. Il m'a aidé à avancer par ses précieux conseils, par ses remarques très avisées, par ses encouragements chaleureux et m'a fait surtout surmonter les difficultés. Je lui en suis très reconnaissant.

Je remercie vivement le professeur Jacques FONTANILLE qui a bien voulu m'accorder le privilège, la chance de venir en France pour enrichir mes connaissances et mon expérience. Je le remercie pour tous les efforts qu'il a fait pour m'aider à terminer dans de bonnes conditions mon travail de recherche. Il a fait preuve d'une grande disponibilité et m'a permis d'avancer par ses remarques avisées. Je lui suis reconnaissant de m'avoir longuement parlé d'André Gide lors des moments d'échange dans son bureau. Il m'a aussi permis d'explorer en profondeur ma thèse grâce à ses questionnements au cours de l'une de mes communications au séminaire du CeReS et de ses nombreuses interventions au cours des séminaires de Paris, Limoges et Poitiers. Aussi, je remercie M. Jacques FONTANILLE pour m'avoir fait l'honneur d'accepter d'être membre du jury de la soutenance de ma thèse.

J'exprime également ma gratitude aux professeurs Jean-Marie KOUAKOU et Gérard PERIER qui m'ont fait l'honneur de participer au jury.

J'exprime mes vifs remerciements aux professeurs Isabelle KLOCK-FONTANILLE et Eleni MITROPOULOU pour leur soutien moral, psychologique. Elles m'ont aidé à ne jamais renoncer malgré les obstacles.

Toute ma gratitude à M. Aouri N'DRI EUGÈNE, N'Guessan MARIE, M.Christophe DESCATOIRE, Mme Babette DESCATOIRE, Yvonne BELLINGA, Zeu CHAO MARTHES, Salomé HOCHO, Tizié SEBASTIEN, Yapi DANIEL, Penié GOBIA JOACHIN, Kouadio TÉHIA ÉLISE, Konan N'GUESSAN CLAUDINE, Alloubri APO YVONNE et Fofana ASSÉTOU pour toutes leurs bontés à mon égard ainsi que Carine DESCHAMPS et Frédéric PIRAULT du bureau informatique de la Bibliothèque Universitaire de Limoges.

Je tiens à remercier tous les membres de ma famille pour l'aide et les encouragements qu'ils m'ont apportés. Je vous remercie de m'avoir rassuré lors des moments d'inquiétude et d'épreuve. Enfin, je remercie tous mes amis (es) car ils m'ont toujours soutenu et encouragé dans les moments difficiles et de solitude.

## Droits d'auteurs

---

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



## Sommaire

---

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	7
PREMIÈRE PARTIE : DE L'IMMORALISME À UNE PRATIQUE SINGULIÈRE ET SENSIBLE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ANDRÉ GIDE.....	27
Chapitre I. Les cadres théoriques et conceptuels : vers l'analyse de la subversion dans l'œuvre romanesque d'André Gide. ....	28
Chapitre II. L'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide: une pratique comportementale sensible et passionnelle. ....	153
DEUXIÈME PARTIE: L'IMMORALISTE, UN SUJET EN TENSION DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ANDRÉ GIDE.....	182
Chapitre I. La passion de l'immoralisme et les diverses formes de modalités.....	183
Chapitre II. L'immoralisme, une négation passionnelle de l'altérité. ....	296
TROISIÈME PARTIE : L'ÉCHEC DE L'IMMORALISME DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ANDRÉ GIDE.....	358
Chapitre I. La démodalisation du sujet immoraliste sensible. ....	359
Chapitre II. L'appréhension de l'immoralisme à travers les simulacres passionnels, la relativité des valeurs, la forme de vie et l'éthique. ....	418
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	463
Bibliographie.....	470
Index.....	520

## INTRODUCTION GÉNÉRALE

---

Au XX<sup>ème</sup> siècle surgissent des transformations politiques, économiques, sociales et idéologiques des plus importantes en France<sup>1</sup>. L'univers culturel et littéraire français n'échappe évidemment pas à ce souffle de bouleversements. Les métamorphoses qui se produisent entre les deux guerres, qui font d'ailleurs surface dans la littérature, sont spectaculaires et extrêmement importantes. La production littéraire de cette époque s'écrit au rythme des inquiétudes et des ruptures qui traversent une société en pleine mutation. Nicole Masson, nous propose une description de cette période troublante:

La guerre de 14-18 bouleverse la société française et sa littérature. Elle frappe d'abord les écrivains: Charles Péguy (1873-1914) y trouve la mort comme Alain Fournier (1886-1914); Apollinaire, affaibli par les blessures reçues décède en 1918; Blaise Cendrars (1887-1961) a été amputé d'un bras en 1915. Plus profondément, elle a éccœuré une génération par ses horreurs, [...] <sup>2</sup>.

Eu égard à ce qui précède, nous voyons que la guerre a eu des conséquences néfastes sur la société française, particulièrement sur la vie et l'idéologie des écrivains français de l'entre-deux-guerres.

C'est pourquoi, la révolte entamée par la nouvelle génération d'écrivains débute par un renoncement aux valeurs prônées par l'ancienne génération. Jean-Richard Bloch résume cette crise morale en ces mots: « [...] révoltes farouches, refus de plier, crises explosives de liberté »<sup>3</sup>. Ses propos soulignent que certains écrivains de l'entre-deux-guerres sont déterminés à faire table rase des valeurs de la société. Pour ces derniers, il faut rejeter l'homme traditionnel représenté par les valeurs anciennes au profit de l'homme moderne. En réalité, la guerre

[...] pèse sur eux tous, qu'ils l'aient fait ou qu'ils aient échappé de peu à la mobilisation comme Guilloix, Prévost, Chamson. Guéhenno, né en 1890, un peu plus âgé que ces derniers, arrive comme eux sur la scène littéraire en cette seconde moitié des années vingt avec la même volonté [de déconstruire les normes morales, religieuses et culturelles bourgeoises]<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Selon Julia KRISTEVA, «L'Enquête sur les bouleversements idéologiques [d'une époque donnée] passe par une connaissance de la "machine" littéraire», *Polylogue*, Paris, Seuil. (Coll. «Tel Quel»), 1977, p.24. Ainsi, pour mieux saisir l'immoralisme que l'on observe dans l'œuvre romanesque d'André Gide, un bref historique sur les bouleversements idéologiques du XX<sup>ème</sup> siècle et précisément de la période de l'entre-deux-guerres est nécessaire.

<sup>2</sup> Nicole MASSON, *La littérature française*, Groupe Eyrolles, Éditions Eyrolles, Paris, 2007, p.379.

<sup>3</sup> *Idem*, p.226.

<sup>4</sup> Jeanyves GUÉRIN, Jean-Kely PAULHAN, Jean-Pierre RIOUX, *Jean Guéhenno, guerres et paix*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p.76.

Cet homme moderne que revendiquent les écrivains de la nouvelle génération est un être libre de toutes contraintes morales, religieuses, sociales et esthétiques. Un homme dont les pratiques ne sont pas définies par sa communauté. Bref, c'est un homme qui n'a aucun devoir et est libre de toute volonté extérieure. C'est sur la base de cet être libre que des auteurs comme André Gide vont s'appuyer pour rejeter les convenances sociétales. Et pour y parvenir il crée un personnage nommé Ménélaque. À lire Claude Martin, « Ménélaque, c'est le nouvel être, c'est-à-dire celui que Gide, malade, a senti comme le seul important, le seul vrai; l'immoraliste »<sup>5</sup>. Ce personnage représente pour André Gide l'individu qui vit en dehors des normes morales. C'est dans cette même optique qu'il décide de soutenir l'anticonformisme prôné par certains mouvements littéraires comme Dada et le surréalisme. Ainsi, au cours de cette période de l'histoire littéraire française, surgit le dadaïsme en 1916 et se veut subversif et déconstructeur. Tout comme certains romanciers de l'entre-deux-guerres, le mouvement Dada se présente comme une tentative de négation des valeurs de la société bourgeoise: « Dada détruit et se borne à cela »<sup>6</sup>. De même, les surréalistes vont s'opposer aux normes imposées par la société. Il convient de préciser que:

Pour les esprits tourmentés ou révoltés de l'après-guerre, en quête de sincérité et de pureté, Gide était la référence inévitable, même pour le surréalisme naissant, qui prisait fort Lafcadio- et Gide encouragea Dada, donnant au premier numéro de *Littérature* (mars 1919), la revue de Soupault, Breton et Aragon, sept fragments des *Nouvelles Nourritures* alors en gestation<sup>7</sup>.

Ainsi, André Gide a largement contribué à cette révolte que l'on perçoit dans certains mouvements littéraires comme Dada et le surréalisme<sup>8</sup> contre les normes sociétales au cours de la période de l'entre-deux-guerres française.

---

<sup>5</sup> Claude MARTIN, *André Gide par lui-même*, Paris: Éd. du Seuil, 1966, p.99.

<sup>6</sup> Paul DERMÉE, « Qu'est ce que Dada? », Z n°1, mars 1920, p.1.

<sup>7</sup> Claude MARTIN, *André Gide par lui-même*, *op.cit.*, p.137.

<sup>8</sup> Le mot "surréalisme" est emprunté à Guillaume Apollinaire qui en 1917 invente ce terme pour désigner le caractère insolite de sa pièce *Les Mamelles de Tirésias*. C'est en 1919 que l'on voit paraître le premier ouvrage surréaliste, *Les Champs Magnétiques*, écrit par Philippe Soupault et André Breton. De prime abord, il convient de préciser la définition du Surréalisme. L'un des surréalistes qui donne une définition précise est le chef de file André Breton dans son livre intitulé, *Manifestes du Surréalisme*: « SURREALISME, n.m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». André BRETON, *Manifestes du Surréalisme*, Paris: Gallimard, 1966, p.23. Les surréalistes proposent une littérature qui s'inscrit dans une rupture avec la raison, les valeurs esthétiques et les normes morales. En plus de ces deux valeurs, ils expriment un anticonformisme à la famille telle que proposée par la morale bourgeoise, à la patrie et à la religion. À ce propos, André Breton affirme dans le *Second Manifeste du surréalisme*: «Tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion». André BRETON, *Second Manifeste du Surréalisme*, dans *Œuvres*

Dans la même optique de la lutte contre les normes bourgeoises, au plan littéraire, André Gide fonde en 1909, *La Nouvelle Revue Française*. Cette revue dont le premier numéro paraît en février de la même année avec la collaboration de six de ses amis est pour l'auteur de *Corydon*, une manière de préciser non seulement, la nouvelle orientation qu'il donne à l'esthétique et partant ses œuvres mais aussi son changement moral. En tant que chef de file, lui et certains de ses amis entre autres: André Ruysters, Jacques Copeau et Jean Schlumberger ont pour objectif de donner tous les droits à la littérature et particulièrement une liberté totale à l'écrivain. Selon ces derniers

[...], la littérature a tous les droits. Rien ne lui est opposable. Ni la religion ni la politique, ni les mœurs, ni la morale, ni la tradition, ni la mode. La parole de l'écrivain y est libre, jamais soumise. [...] Que l'on vienne à mettre en cause cette autonomie, et c'est tout l'édifice qui s'effondre<sup>9</sup>.

À travers ces propos, ce qu'André Gide et ses collaborateurs revendiquent, c'est une liberté totale à l'égard des valeurs morales, esthétiques, culturelles, religieuses et politiques. En d'autres termes, l'œuvre littéraire n'est soumise à aucune volonté extérieure. Conséquemment, c'est sur la base de cette nouvelle conception de la littérature qu'il oriente ses œuvres. En fait, il va connaître

"Une triple libération": libération du passé dans *Si le grain ne meurt* (1926), souvenirs d'enfance et de jeunesse, où il pousse la confusion jusqu'à son point extrême; libération de la crainte morale, dans le *Corydon* (1924), apologie ouverte de l'homosexualité; libération artistique aussi, la plus féconde, dans *Les Faux-Monnayeurs* (1925)<sup>10</sup>.

Cet extrait souligne qu'au cours de cette période de l'entre-deux-guerres, André Gide s'inscrit dans l'anticonformisme moral, religieux, culturel et esthétique. Cet affranchissement à certaines normes qui transparait dans son œuvre justifie le choix de notre sujet intitulé: *Les pratiques immoralistes dans l'œuvre d'André Gide*.

A l'instar de certains écrivains de l'entre-deux-guerres, André Gide défend cet anticonformisme moral dans son œuvre. Nous prendrons à titre d'exemple, un article paru dans *Nouveaux prétextes: réflexion sur quelques points de littérature et de morale*, où il précise les grandes lignes de sa pensée:

---

*Complètes*, édition établie par Marguerite BONNET avec la collaboration de Philippe BERNIER & Étienne-Alain HUBERT & José PIERRE, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I « 1913-1930 », 1990, p.785.

<sup>9</sup> « La littérature avant tout », <http://www.centenaire-nrf.fr/nrf/revue.jsp>. Consulté le 18/01/14.

<sup>10</sup> <http://www.alalettre.com/gide.php> consulté le 08/01/14.

Je crois maladroit, improfitable, ininstructif, de se mettre (uniquement) sur le plan du bien et du mal pour juger les actions humaines, ou plus exactement: pour en apprécier la valeur. L'idée du bien, confortable, rassurante et telle que la chérit la bourgeoisie, invite à la stagnation, au sommeil. Je crois que, souvent, le mal, (certain mal, qui n'est pas le fait d'une simple carence, mais bien d'une manifestation d'énergie) est d'une plus grande vertu éducative et initiatrice que ce que vous appelez le bien. Oui, je crois cela fermement, et de plus en plus<sup>11</sup>.

Dans l'optique de s'inscrire dans l'immoralisme, André Gide, au nom de la raison, développe une autre conception de la morale qui n'est pas basée sur la notion du bien et du mal. Dans ce texte, l'écrivain montre que prendre uniquement pour critère ces deux notions pour juger une œuvre littéraire ou une pratique comportementale, c'est avoir un esprit restreint. Et par conséquent, faire une mauvaise évaluation; car certaines pratiques comportementales dites négatives ont plus de valeurs instructives qu'un acte jugé bon de façon générale. En effet, pour André Gide: « tout ce qui touche au cas moral, c'est-à-dire, les traditions socio-culturelles et les mœurs de l'époque, doit être repensé et dépassé »<sup>12</sup>.

En fait, au cours de la période de l'entre-deux-guerres ce qui domine, dans les propos de certains écrivains français tels qu'André Gide lui-même « ce sont d'interminables discussions de morale et d'esthétique »<sup>13</sup>.

Dans cette perspective, il convient de faire un rappel biographique de l'écrivain français, André Gide<sup>14</sup>. Issue d'une famille chrétienne, il passe son enfance dans une atmosphère stricte de conformisme moral. En 1889, après l'obtention de son baccalauréat, il commence à fréquenter le milieu littéraire symboliste<sup>15</sup> et certains auteurs comme Paul Mallarmé, Paul Valéry et Maurice Barrès dont le nom est lié au culte du moi. C'est dans cette atmosphère littéraire qu'il publie en 1891, son premier ouvrage intitulé, *Les Cahiers et les poésies d'André Walter*<sup>16</sup>.

L'une des particularités d'André Gide est le refus du conformisme moral, religieux et culturel. Dans son œuvre, le désir de prendre une certaine distance par rapport à certaines normes se vérifie dans les propos de son personnage Edouard, dans *Les Faux-monnayeurs*: «

---

<sup>11</sup> André GIDE, *Nouveaux prétextes: réflexion sur quelques points de littérature et de morale*, Paris, Mercure de France, 1947, p. 139.

<sup>12</sup> Justine LEGRAND, *André Gide: de la perversion au genre sexuel*, Paris: Orizons, 2012, p.15.

<sup>13</sup> Jean-Richard BLOCH, «Tolstoï et la servitude volontaire », *Europe*, n°67, *op.cit.*, p.225.

<sup>14</sup> André Gide, est un romancier, dramaturge, traducteur, poète, critique littéraire, né à Paris en 1869 et décédé en 1951.

<sup>15</sup> André Gide, *Les Débuts littéraires d'André Walter à l'Immoraliste*, Paris: Gallimard, 1972.

<sup>16</sup> André Gide, *Les Cahiers et les poésies d'André Walter*, Paris, Gallimard, 1952.

Pourquoi refaire ce que d'autres que moi ont déjà fait, ou ce que j'ai déjà fait moi-même, ou ce que d'autres que moi pourraient faire? »<sup>17</sup>. Cette vision de l'écrivain est ce qui le pousse à exposer avec conviction de nouvelles idées contre la rigidité morale. En fait, à travers ses personnages, André Gide s'évertue à proposer certaines règles de vie inverses de celle de la morale bourgeoise. Il met ainsi en cause la morale établie en présentant des sujets qui ont tendance à les subvertir. Il veut, en effet, donner à l'individu la volonté de nier le /devoir-faire/ et le /devoir-être/ imposés par la morale traditionnelle. L'œuvre d'André Gide donne la liberté à l'individu de décider personnellement de ses pratiques comportementales. Pour convaincre l'individu à s'inscrire dans l'immoralisme André Gide met une stratégie en place. Il lui demande de ne plus se baser sur la notion du bien et du mal imposée par les valeurs bourgeoises. Pour l'auteur de *L'Immoraliste*, cette classification des pratiques comportementales des individus repose sur des critères arbitraires et vise à maintenir l'être humain dans le conformisme comportemental. Ainsi, l'immoralisme qui se manifeste dans l'œuvre romanesque d'André Gide est un procès qu'il fait des valeurs bourgeoises. Il remet en cause la table des valeurs traditionnelles. En conséquence, l'œuvre d'André Gide démoralise le lecteur des valeurs morales communément admises et revendique une perversion de la morale bourgeoise. En un mot, son œuvre est perçue comme une source de libération des normes sociétales. Mais le but d'André Gide n'est pas uniquement de libérer l'individu des interdits moraux. Il propose aussi une négation des rapports sexuels tels que proposés par les normes religieuses. Pour André Gide, il était important de rejeter la conception traditionnelle des rapports sexuels admis. C'est la raison pour laquelle, malgré le scandale du procès d'Oscar Wilde et des premiers travaux de Marcel Proust et Sigmund Freud, il prend la décision d'assumer son immoralisme et particulièrement son homosexualité. En fait, son prédécesseur Marcel Proust s'est contenté de soutenir la pratique sexuelle définie par la morale chrétienne en qualifiant dans *Sodome et Gomorrhe*, les homosexuels par des termes dépréciatifs tels que « hommes-femmes ». Il définit également l'homosexualité de maladie et d'inversion sexuelle. Cependant, le théoricien de l'immoralisme, André Gide décide de corriger les préjugés contre l'homosexualité et la normaliser. Pour valoriser cette pratique sexuelle considérée comme subversive par la religion chrétienne il démontre que l'amour n'est pas uniquement entre deux personnes de même sexe. Il donne l'exemple de certains animaux afin de prouver que l'homosexualité n'est pas contre-nature. Par la suite, il s'oppose à l'idée selon laquelle la pédérastie est anti-morale en montrant qu'elle n'est pas un frein au

<sup>17</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, Nouvelle Revue Française, 1925. Édition de référence: Folio Gallimard, 1994, n°879, p. 182.

progrès moral. Ainsi, contrairement à ses prédécesseurs, André Gide affirme que la pédérastie fait partie des systèmes d'éducation les plus sûrs. Pour ces diverses raisons, il exerce une influence considérable sur la jeunesse de l'entre-deux-guerres. Il décide d'assumer le rôle "d'inquisiteur"<sup>18</sup> et s'engage dans la plupart des débats de son époque comme la place d'une littérature dite homosexuelle. Pour André Gide, l'écrivain doit avoir le courage de tout dire dans son œuvre parce que « le problème moral et métaphysique de la liberté ne se sépare pas de la chose littéraire »<sup>19</sup>. C'est la raison pour laquelle Pierre Lepape lui consacre un ouvrage intitulé, *André Gide, le messenger*<sup>20</sup>. En somme, André Gide est l'un des plus grands réformateurs des normes morales, religieuses et culturelles de la période de l'entre-deux-guerres.

Cette crise des valeurs qui se manifeste dans l'œuvre d'André Gide n'est pas seulement idéologique, elle est également esthétique. Il s'adonne à une déconstruction du roman en proposant un discours réflexif sur l'esthétique littéraire de l'œuvre romanesque. Durant toute sa vie, il a lutté pour le renouvellement du genre romanesque. André Gide fait partie des premiers écrivains français à révéler « cette critique du roman à l'intérieur du roman, ce discours à la fois critique et romanesque, c'était certainement, au moins dans le domaine de la fiction, une nouveauté dans les années vingt »<sup>21</sup>. Par son refus d'adhérer aux normes esthétiques de son époque, il réussit à « instaurer un discours critique d'un type nouveau »<sup>22</sup>. De ce fait, son œuvre romanesque « est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée »<sup>23</sup>. Dans ces circonstances, le lecteur « fait entrer [l'œuvre d'André Gide] dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique »<sup>24</sup>. Désormais, le lecteur a une part active dans la signification de l'œuvre romanesque. Cette subversion esthétique que l'on note dans son

---

<sup>18</sup> André GIDE, *Journal des Faux-Monnayeurs*, dans *Romans et Récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, tome II, Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p.557. « Inquiéter, tel est mon rôle ».

<sup>19</sup> Christian ANGELET, *Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d'André Gide: (Le traité du Narcisse, Le voyage d'Urien, Paludes)*, Gent, Belgique: Romanica Gandensia, 1982, p.119.

<sup>20</sup> Pierre LEPAPE, *André Gide, le messenger*, Seuil, 1997.

<sup>21</sup> Michel RAIMOND, *Le Roman contemporain- le signe des temps*, Paris, S.E.D.E.S., 1976, p.118.

<sup>22</sup> *Idem*, p.119.

<sup>23</sup> Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1978, p.44-45. Cette question de l'esthétique de la réception est également abordée en sociologie

<sup>24</sup> Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, Coll. «Tel», 2001, p.49.

œuvre lui vaut « une réception appréciative »<sup>25</sup> de la plupart de ses lecteurs et critiques malgré son apologie de l'immoralisme: « [...] plus encore que l'exégèse morale, il semble pourtant que ç'ait été la nouveauté formelle, technique, [de l'œuvre romanesque d'André Gide] qui surprit et retint l'attention »<sup>26</sup> des lecteurs et critiques. En guise de reconnaissance pour sa participation active au renouvellement formel de l'œuvre romanesque, après la guerre, il reçoit le prix Nobel de littérature en 1947. Dans cette même optique, depuis, le 18 octobre 2014, se sont réunis au restaurant, La Méditerranée, à Paris, neuf membres pour créer le Prix de littérature André Gide. Ce prix est doté d'un montant de dix mille euros qui est décerné et remis au lauréat chaque année pendant le Salon du Livre de Paris.

Au vu de ce qui précède, l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide peut également se définir comme une subversion morale et esthétique. La subversion s'entend de manière plus précise selon le dictionnaire *Le Petit Robert* de 2011 comme: « Bouleversement, renversement de l'ordre établi, des idées et des valeurs reçues, surtout dans le domaine de la politique ». Dans le *Dictionnaire Érudit de la langue française*<sup>27</sup>, il est écrit que la subversion apparaît pour la première fois en 1190. Elle dérive du latin "*subversio*, de *subvertere*", retourner. Elle renvoie à l' « Action de troubler, de renverser l'ordre établi, les lois, les principes ». En d'autres termes, la subversion renvoie à une crise sociale et morale. Dans le dictionnaire *Le Robert pratique-Dictionnaire d'apprentissage de la langue française*, il est également noté que la subversion désigne une « Action subversive », c'est-à-dire « qui renverse ou menace de renverser l'ordre établi, les valeurs reçues ». Selon Henri Béhar et Michel Carassou, deux critiques littéraires français, la subversion peut être définie comme: « La révolte de l'artiste contre le bourgeois, ou au mieux comme une protestation de l'individu contre la société »<sup>28</sup>. Ainsi, la subversion se présente comme un mouvement contestataire aussi radical de la société, de ses valeurs et du langage qui les véhicule. C'est donc au langage et aux fausses valeurs que la subversion s'attaque. La subversion est définie comme un refus du roman traditionnel<sup>29</sup>, une remise en question des normes esthétiques traditionnelles. En définitive, la subversion se présente comme une déconstruction des normes préétablies. Elle traduit une forme de l'immoralisme consistant à bouleverser le fondement de la civilisation

---

<sup>25</sup> Hans Robert JAUSS, « Littérature médiévale et théorie des genres » in *Poétique*, n°1, traduit par Éliane Kaufholz, Seuil, 1970, p.82.

<sup>26</sup> Claude MARTIN, *André Gide, par lui-même, op.cit.*, p.145.

<sup>27</sup> Larousse, *Le Lexis: le dictionnaire érudit de la langue française*, Paris: Larousse, 2014, p.785.

<sup>28</sup> Henri BÉHAR & Michel CARASSOU, *Dada. Histoire d'une subversion*, Fayard, 1990, p.32.

<sup>29</sup> Michel ZÉRAFA, *Personne et personnage, le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 1969.

française en essayant de se doter de nouvelles valeurs, différentes des anciennes. En réalité, la subversion a pour but de ridiculiser les pratiques conformistes traditionnelles pour favoriser l'émergence d'une pratique comportementale et esthétique anticonformiste. En conséquence, l'on note que le terme subversion se présente comme une pratique immoraliste qui pervertit ce qui apparaît comme une norme. Elle joue donc sur un détournement, un retournement ou un déplacement.

Enfin, comme nous l'avons précisé, pour le sujet immoraliste dans l'œuvre d'André Gide, il n'est plus question de se conformer à un devoir: à un /devoir-faire/ ou à un /devoir-être/ imposé par l'actant collectif. Par contre le sujet propose un /ne-pas-devoir-faire/ ou un /ne-pas-devoir-être/. Bref, un /vouloir/. Par conséquent, il y a une tension permanente entre le /devoir/ imposé par la société et le /vouloir/ du sujet. Partant de ce constat, nous pouvons noter que l'anticonformisme moral peut se définir en sémiotique comme une confrontation entre des programmes modaux proposés par l'actant collectif et des contre-programmes modaux présentés par l'actant dans l'œuvre d'André Gide. Dans cette perspective, les objets de valeurs visés par des sujets dans les textes de l'auteur de *L'Immoraliste* peuvent être considérés comme des anti-objets de valeurs. Ce qui est dit dans l'ensemble de ce qui précède sont les raisons qui nous ont conduit à vouloir étudier le sujet aussi délicat qu'est l'immoralisme dans la prose romanesque d'André Gide.

L'analyse des pratiques immoralistes dans l'œuvre d'André Gide nous impose le choix d'une large variété de textes. Le choix des ouvrages est fait dans l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain français. Ce choix n'a véritablement rien d'anodin, mais bien au contraire, il nous permet de résoudre deux ordres de difficultés relatives à la pertinence du corpus dans la vérification des différentes théories et hypothèses avancées.

Il y a dans un premier temps la nécessité de constituer un corpus qui présente la légitimation des pratiques immoralistes. En d'autres mots, le thème de l'immoralisme soulevé par certains textes est un élément important dans le choix de notre corpus.

Par ailleurs, nous avons privilégié un corpus qui présente une énonciation sensorielle assumée. Il s'agit des ouvrages qui traitent des sentiments, des émotions, des états d'âme et des passions qui occupent le discours subversif du sujet immoraliste. En d'autres termes, il s'agit des textes qui mettent en discours l'interaction entre sujet immoraliste et monde sensible.

Ce corpus est donc constitué de neuf oeuvres d'André Gide, notamment *Paludes* (1895), *Les Nourritures terrestres* (1897), *L'Immoraliste* (1902), *La Porte étroite* (1909), *Les Caves du Vatican* (1914), *La Symphonie pastorale* (1919), *Corydon* (1920), *Si le grain ne meurt* (1924) et *Les Faux-monnayeurs* (1925). Dans cette même logique, il convient de présenter les œuvres de notre corpus.

*Paludes* est un récit publié en 1895 à Paris, à la Librairie de l'Art indépendant. Cette première édition a pour sous-titre: Traité de la contingence. Il a été republié en 1897 par Le Mercure de France, en 1920, en 1921, en 1926 et en 1930 par les Éditions de la Nouvelle Revue Française. Enfin, cet ouvrage a été publié en 1944 par les Éditions Gallimard. André Gide qualifie cet ouvrage de sottise.

Cet ouvrage est la conséquence directe d'une crise morale et littéraire d'André Gide. La question de l'immoralisme posée dans cette œuvre est celle de la subversion avec des implications esthétiques et éthiques. Au plan esthétique, cette œuvre clôt le cycle symboliste des premières œuvres de l'écrivain français. *Paludes* est une satire du symbolisme. C'est le personnage principal, Tityre qui s'adonne à une déconstruction totale de l'esthétique symboliste. Il s'oppose également au conformisme comportemental défendu par les moralistes. Mais, pour affirmer son refus aux valeurs communes, André Gide publie deux ans plus tard, *Les Nourritures terrestres*.

### ***Les Nourritures terrestres.***

*Les Nourritures terrestres* est publiée aux Éditions Société du Mercure de France à Paris en 1897. Dans cet ouvrage, Ménalque enseigne à Nathanaël comment mener une vie contraire à la morale chrétienne à travers la ferveur, la joie charnelle. Dans cette œuvre, Ménalque et Nathanaël revendique une exaltation de la vie du corps et de ses voluptés. Ainsi, contrairement à *La Porte étroite*, *Les Nourritures terrestres* nie tout bonheur céleste et un conformisme religieux au profit du bonheur terrestre voire charnel. Par conséquent, l'activité perceptive, le sensible et la thymie tiennent une place importante dans cette œuvre. Le corps est dans cette œuvre le moyen privilégié pour renoncer aux interdits moraux, religieux et culturels. Ce rejet de la morale courante est renforcé par une autre œuvre, *L'Immoraliste*.

### ***L'Immoraliste.***

*L'Immoraliste* est un récit d'André Gide publié aux Éditions Mercure de France à Paris en 1902. Ce roman est dédié à son meilleur camarade, Henri Ghéon<sup>30</sup>. Cet ouvrage permet de saisir la manifestation du discours passionnel du sujet immoraliste. Le récit présente Michel comme un actant sensible dominé par plusieurs passions telles que la joie, la colère, la haine, la peur, le désespoir et la pitié. Cette œuvre révèle, en effet, les différentes phases du changement comportemental du personnage principal, Michel. D'un personnage studieux, moraliste, gentil, serviable, aimable, plein d'attention, Michel devient un actant méchant, paresseux, égoïste, individualiste, errant, oisif, cynique et immoraliste dont les pratiques comportementales justifient son état d'âme sensible. Mais, à cette forme d'immoralisme basée sur le renoncement aux normes admises vient s'opposer le conformisme excessif.

### ***La Porte étroite.***

*La Porte étroite*, œuvre écrite en 1909 et publiée par la Société du Mercure de France est le récit d'Alissa, personnage gidien chez qui l'on note un excès de conformisme religieux et un rejet de certaines normes culturelles. Ainsi, ce récit présente un autre aspect des pratiques immoralistes, à savoir le renoncement aux plaisirs charnels et au bonheur terrestre par un sujet sensible.

### ***Les Caves du Vatican.***

Ce récit est édité à Paris aux Éditions de la Nouvelle revue française en 1914. *Les Caves du Vatican* sont le récit d'une escroquerie qui vise à soutirer de l'argent à certains dévots dans le but de payer la rançon du pape retenu par les socialistes francs-maçons. Aussi, dans ce texte, le sujet Lafcadio se sert de la notion de l'acte gratuit pour renoncer à une programmation comportementale des individus. Toutefois, pour mieux élargir cette critique des normes morales et religieuses, André Gide publie *La Symphonie pastorale*.

### ***La Symphonie pastorale.***

*La Symphonie pastorale* est publiée aux Éditions de la Nouvelle Revue française à Paris, en 1919. Cet ouvrage écrit sous la forme d'un journal intime est relaté par un narrateur-observateur, le pasteur. *La Symphonie pastorale* relate l'histoire de Gertrude, une jeune fille orpheline et aveugle que le pasteur a recueillie pour lui donner une éducation protestante

---

<sup>30</sup> Henri Ghéon est un médecin français, écrivain, poète, auteur dramatique et critique littéraire, né le 15 mars 1875 et décédé le 13 juin 1944.

après le décès de sa grand-mère. De même, ce récit traite du changement moral du pasteur et de diverses passions telles que la haine et la jalousie. Par ailleurs, les deux œuvres suivantes sont axées sur l'homosexualité.

### ***Corydon***

Dans cet essai dialogué d'André Gide, dont la publication officielle date de 1924, c'est l'actant-sujet Corydon qui s'efforce de démontrer à son interlocuteur que l'homosexualité est une pratique sexuelle normale à travers le dialogue philosophique.

### ***Si le grain ne meurt.***

*Si le grain ne meurt* se présente comme un récit autobiographique d'André Gide publié en 1924. Ce texte retrace dans un premier temps les souvenirs d'enfance de l'écrivain et ses premiers pas vers l'écriture littéraire. En outre, il décrit sa rencontre avec l'homosexuel Oscar Wilde et son initiation à l'homosexualité en Algérie. C'est dans ce même contexte de renoncement aux normes que s'inscrivent *Les Faux-monnayeurs*.

### ***Les Faux-monnayeurs.***

Cette œuvre paraît aux Éditions Gallimard dans la Nouvelle Revue Française (NRF) en 1925. André Gide précise dans la dédicace à Roger Martin du Gard que cet ouvrage est son seul roman contrairement aux autres publications qu'il considère comme des récits ou des soties. Ce texte présente plusieurs phases de déconsidération des valeurs car même la mise en abyme est utilisée pour transformer les valeurs.

Ces textes nous permettent d'affirmer que l'anticonformisme moral dans son œuvre désigne, comme nous l'écrivions ci-dessus, le rejet de la morale bourgeoise et l'obéissance à une loi nouvelle, personnelle et intérieure à l'homme. Il y a donc une tension entre deux volontés: la volonté extérieure, qui désigne la morale bourgeoise et celle dite individuelle-la volonté personnelle. En conséquence, notre hypothèse générale souligne que l'œuvre romanesque d'André Gide s'inscrit dans l'immoralisme.

Nous pensons que notre problématique se perçoit mieux dans la dimension de l'énonciation. Au vu des travaux antérieurs<sup>31</sup> qui portent sur l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide, nous nous apercevons que la corrélation entre l'énonciation et l'immoralisme est peu abordée. En fait, la plupart des critiques littéraires, des lecteurs et des auteurs (écrivains) ont étudié l'immoralisme au niveau idéologique. Leurs analyses ont porté en général sur les croyances, les jugements de valeurs et les normes. Or, l'immoralisme est aussi une question d'énonciation dans l'œuvre d'André Gide. Et, sous sa plume, s'affirme une énonciation subjective. Le sujet immoraliste qui est perçu par son corps propre dans certains textes d'André Gide est décrit par Claude Martin comme: « Le nouvel être [...] celui qui, ignorant tous les interdits, retrouve la pureté originelle des émotions, et s'applique à jouir le plus possible du plus grand nombre d'émotions possibles »<sup>32</sup>. Cet extrait nous permet d'assimiler l'immoralisme à une conséquence d'une perception, d'une émotion et d'une passion. En un mot, l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide révèle que le sujet immoraliste se présente comme un corps sensible, ému par des émotions, des saisies impressives, des passions. Ainsi, nous ramènerons notre étude sémiotique à la présence énonciative pour faire du discours un acte subjectif. De manière précise avec la sémiotique du sensible. Par conséquent, l'immoralisme traduit par la déconstruction en littérature se rapproche d'un sujet passionnel esthétique, un sujet de type pervers en sémiotique. Toutefois, avant de préciser la problématique de recherche, une précision s'impose à nous.

L'énonciation a dès son début été rejetée par l'analyse structurale avant d'être réintégrée dans le corps théorique de l'analyse du discours comme « présumé logique de

---

<sup>31</sup> Il suffit de consulter les travaux de certains biographes tels que : Franck LESTRINGANT dans son ouvrage, *André Gide l'inquisiteur. Tome 1, Le ciel sur la terre ou l'inquiétude partagée, 1869-1918*, Paris, Flammarion, 2011. L'année suivante, il publie un second tome intitulé : *André Gide l'inquisiteur. Tome 2, Le sel de la terre ou l'inquiétude assumée, 1919-1951*, Paris, Flammarion, 2012. Il y a également la biographie faite par Catherine BOSCHIAN, *Henri Ghéon, camarade de Gide : biographie d'un homme de désirs*, Paris, Presses de la renaissance, 2008. Enfin, nous avons la biographie de Pierre LEPAPE : *André Gide, Le messager*, Paris, Éditions du Seuil, 2000. Pour ces derniers, pour mieux comprendre l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide, il convient de cerner certains événements clés de la vie de l'auteur. D'autre part, certains auteurs expliquent l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide par une approche philosophique. Pour ces derniers, l'immoralisme que nous observons à travers les actants gidiens se justifie par l'influence de Friedrich Nietzsche. Parmi ces critiques s'inscrit Henri DRAIN, *Nietzsche et Gide, essai*, Paris, Éditions la Madeleine, 1932. Enfin, pour étudier la singularité de la morale dans l'œuvre d'André Gide, Monique LAYTON a produit une thèse intitulée : *Les Affinités démoniaques d'André Gide*, Canadian Review of Comparative Littérature/ Revue Canadienne de Littérature Comparée CRCL/ RCLCFALL/ Automne 1975.

<sup>32</sup> Claude MARTIN, *André Gide par lui-même, op.cit.*, p.99.

l'énoncé, et définie par opérations du débrayage et de l'embrayage »<sup>33</sup>. À lire Éric Landowski, « L'énonciation ne sera [...] rien de plus, mais rien de moins que l'acte par lequel le sujet fait être le sens »<sup>34</sup>. Dans la perspective du discours en acte, l'énonciation semble être une « praxis » qui renvoie à une expérience phénoménologique déployée en intensité et en étendue dans le champ perceptif. Quant au sujet de l'énonciation, il se définit comme un actant sensible, inscrit dans une activité perceptive. Pour sa part, Jacques Fontanille écrit:

La présence est la propriété minimale d'une instance de discours [...] qui peut être saisie bien au-delà de la morphologie linguistique de la deixis et du verbe. L'instance de discours prend position dans un champ, qui est d'abord, et avant même d'être un champ où s'exerce la capacité de langage, un champ de présence sensible et perspective<sup>35</sup>.

Dans le discours en acte, c'est le terme « d'instance » qui prend la place de la notion de sujet. Cette instance désigne l'ensemble des opérations, « des opérateurs et des paramètres qui contrôlent le discours »<sup>36</sup>. Dans la perspective de l'acte, cette instance de discours ou l'instance de l'énonciation peut être considérée comme une instance proprioceptive. Abordant le sujet dans le même sens que Jacques Fontanille, le plus petit actant est le corps qui s'efforce à occuper le centre de référence du discours. Ainsi, l'instance de discours est dotée d'une présence sensible car « Énoncer, c'est se rendre présent quelque chose à l'aide du langage »<sup>37</sup>. En conséquence, l'instance d'énonciation se présente comme un corps propre, un corps sentant qui est considéré comme la première forme prise par l'actant d'énonciation.

Par ailleurs, à l'instar des autres auteurs, Jean Claude Coquet aborde l'énonciation sous cet angle sensible. Le sémioticien rejette également le terme de « sujet d'énonciation » au profit d'« instance énonçante »<sup>38</sup>. Selon lui, « Que ce soit avec "je" ou avec "il", il s'agit toujours d'une personne vivant une expérience perceptive singulière »<sup>39</sup> susceptible de se déplacer « à travers l'espace [...] et dans le temps »<sup>40</sup>. Aussi renchérit-il, cette instance énonçante a un corps propre. Ainsi, grâce à ses travaux, Jean Claude Coquet dans *La Quête du*

---

<sup>33</sup> Georice Bertin MADEBE, *FRANCOPHONIES INVISIBLES. Émergence, invisibilité Romanesque, hétérogénéité et sémiotique*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.145.

<sup>34</sup> Eric LANDOWSKI, « Simulacres en construction », in *La société réfléchie*, Paris, Seuil, 1989, p.222.

<sup>35</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, p. 233.

<sup>36</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p.97.

NB: Toutes les citations qui seront extraites de ce livre proviennent de cette dernière version.

<sup>37</sup> *Idem*, p.98.

<sup>38</sup> Jean-Claude COQUET, *La Quête du sens. Le langage en question*, Paris, Presses Universitaires de France « Formes sémiotiques », 1997, p.37.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 89.

<sup>40</sup> *Idem*, p.114.

*sens*, développe une « phénoménologie discursive du sujet » et réintroduit dans le langage « la présence de la personne »<sup>41</sup>. En fait, Jean Claude Coquet prolonge et enrichit les travaux d'Émile Benveniste en montrant que la notion d'instance utilisée par le linguiste français a un double versant: un « versant formel », correspondant à la marque linguistique, et un « versant substantiel »<sup>42</sup> qui renvoie à la personne ou au locuteur. Partant de ce constat, il ne peut s'empêcher de citer Émile Benveniste: « Je signifie "la personne qui énonce la présente instance de discours contenant je" »<sup>43</sup>.

Le mérite de Jean-Claude Coquet est d'avoir montré à la suite d'Émile Benveniste que cette instance énonçante est corporelle ou est un corps propre. Ainsi, avec Jean Claude Coquet, le corps propre a une implication dans l'événement de langage. Partant de ce fait, il rapporte la passion, le sensible à l'instance qu'il nomme non-sujet. En revanche, il réserve le terme d'instance sujet à « une séquence postérieure au moment de l'expérience »<sup>44</sup> passionnelle. En bref, le sémioticien affirme que le corps propre renvoie à l'instance non-sujet.

Enfin, Denis Bertrand traite également de cette présence sensible de l'énonciation dans plusieurs textes comme « L'énonciation passionnée »<sup>45</sup>. Dans ce texte, il affirme que le sujet de l'énonciation passionnée « transforme les qualités ou les valeurs investies dans l'objet de sa visée, en objets ou partenaires de son discours »<sup>46</sup>. Il s'agit donc de la dimension passionnelle de l'énonciation qui se manifeste par un mode de présence. En fait, l'étude des passions intègre également la problématique de l'énonciation. Selon Jacques Geninasca,

La problématique sémiotique du Sujet recouvre [...] celle du sujet de l'énonciation et l'analyse des discours énoncés se révèle indissociable d'une réflexion des conditions de leur énonciation. Tel est, en effet, le résultat du parcours accompli, ces vingt dernières années, par la sémiotique en général, et la sémiotique littéraire en particulier (Coquet, 1984; Geninasca, 1983, Greimas, 1983, entre autres)<sup>47</sup>.

Ainsi, les textes d'André Gide trouvent leur cohérence autour de cette notion d'immoralisme que nous proposons de considérer comme trait structurant à l'aide d'une

---

<sup>41</sup> *Idem*, p.77.

<sup>42</sup> *Idem*, p.82.

<sup>43</sup> Émile Benveniste, cité par Jean-Claude COQUET, *La Quête du sens. Le langage en question, op.cit.*, p.82-83.

<sup>44</sup> *Idem*, p.14.

<sup>45</sup> Denis BERTRAND « L'énonciation passionnée » in, *Précis de Sémiotique littéraire*, Paris, Éditions Nathan HER, 2000, p.239-250.

<sup>46</sup> *Idem*, p.250.

<sup>47</sup> Jacques GENINASCA, « Sémiotique » in *Introduction aux études littéraires. Méthodes et textes*, Sous la direction de Maurice DELACROIX et Fernand HALLYN, Duculot, Paris, 1995, p.60-61.

analyse tensive. La tensivité est liée au monde sensible. En fait, la sémiotique tensive est d'une importance capitale pour aborder l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide parce qu'elle permet de décrire et d'analyser: « le discours en acte, de l'énonciation vivante, [...] de la présence sensible à l'autre et au monde, [...] des émotions et des passions »<sup>48</sup>. Ce faire sémiotique dans lequel nous nous inscrivons est définie comme « [...] une praxis scientifique, comme un va-et-vient entre la théorie et la pratique, entre le construit et l'observable »<sup>49</sup>. La sémiotique que nous comptons envisager est celle « [...] des ensembles signifiants, mais des ensembles signifiants en construction et en devenir »<sup>50</sup>. Ce n'est donc pas les actions des sujets immoralistes qui nous préoccupent mais leurs états d'âme.

Au vu de ce qui précède, notre analyse sémiotique des pratiques immoralistes dans l'œuvre d'André Gide se comprend davantage par ces questionnements: comment la subversion peut-elle devenir un vecteur ou précisément une simple conséquence de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide? Quels sont les effets sensibles produits dans le discours, par l'énonciation sensible et quel est son fonctionnement? Comment à travers un corps sensible, peut-on envisager une pratique immoraliste? Nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide est une mise en discours qui convoque l'intéroceptivité et une dimension somatique.

L'énonciation corporelle que l'on perçoit dans l'œuvre d'André Gide nous révèle que notre analyse sémiotique de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide ne peut uniquement s'inscrire dans des analyses sémio-narratives et linguistiques. Par voie de conséquence, nous avons décidé de privilégier la sémiotique comme méthode et particulièrement la sémiotique des pratiques, la sémiotique du sensible et la sémiotique des passions qui « apparaît comme un surplus, comme un excédent par rapport à une structure modale »<sup>51</sup>. En fait, notre but est de proposer une méthodologie solide pour décrire les divers aspects de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide. Comme nous pouvons le constater, cette présence sensible du sujet immoraliste « [...] intéresse directement la sémiotique

---

<sup>48</sup> Jacques FONTANILLE & Claude ZILBERBERG, *Tension et signification*, Sprimont, Mardaga, 1999, 4<sup>e</sup> page de couverture.

<sup>49</sup> Algirdas-Julien GREIMAS, « Pour une théorie du discours Poétique » in *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1972, p.8.

<sup>50</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op.cit., p.14.

<sup>51</sup> Denis BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, op.cit., p.230.

littéraire dans la mesure où la littérature met en scène l'existence sensible, et interroge, voire transforme, les manières de percevoir »<sup>52</sup>.

Il faut souligner que la problématique de l'immoralisme est fortement marquée par la question de la valeur. En fait, si le sujet immoraliste refuse de se conjoindre aux valeurs morales, religieuses, culturelles et esthétiques, c'est parce qu'il refuse d'accorder les mêmes valeurs à ces divers objets que les autres membres de sa communauté. D'ailleurs, ce changement qui vient bouleverser son axiologie est dû à ses émotions, à ses affects et ses états d'âme. De ce fait, l'immoralisme se présente comme le refus de se conformer à toute volonté extérieure par un sujet sensible. Ainsi, « La problématique des valeurs, stabilisées, mise en circulation et disputée entre les sujets, sera au centre de la réflexion sémiotique »<sup>53</sup> sur l'analyse de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide.

Ainsi, même si le problème de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide a été étudié par divers auteurs, cette thèse propose une manière différente d'aborder ce thème grâce à une approche sémiotique conduite par l'analyse du sensible sous l'aspect de l'énonciation, dans la perspective du concept littéraire de la déconstruction. L'accent sera mis sur le corps propre du sujet dont le but est de prendre position dans l'expérience sensorielle, entre perte et restructuration.

Quant aux objectifs de cette étude, nous voulons poser un nouveau regard sur la question de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide. En d'autres mots, nous voulons dégager, décrire et analyser les pratiques immoralistes dans son œuvre en portant une attention particulière à l'actant passionnel. C'est sur l'état affectif du sujet immoraliste que l'analyse sera effectuée. En d'autres termes, le travail est mû par la volonté de découvrir comment le corps participe à l'immoralisme dans la fiction d'André Gide.

Afin de mener à bien notre analyse sémiotique de l'immoralisme dans certains textes d'André Gide, nous scinderons notre analyse en trois grandes parties. Dans la première partie intitulée: De l'immoralisme à une pratique singulière et sensible dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Nous consacrerons le premier chapitre aux approches théoriques et à l'étude de la subversion contenue dans l'œuvre d'André Gide. En conséquence, la première section sera consacrée à l'explication théorique des notions telles que l'immoralisme, la subversion et la

---

<sup>52</sup> *Idem*, p.164.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

déconstruction. André Gide a en effet, une sorte de préoccupation de ce que l'on a appelé la déconstruction littéraire. Comme nous pouvons le constater, c'est le sujet énonçant dont le corps manifeste des états d'âme et des affects qui relie ces trois termes constituant notre axe de recherche. Ces définitions nous permettront de conceptualiser ces notions et de préciser le sens que nous leur accordons dans notre travail. Par la suite, nous passerons à la phase pratique en analysant la subversion esthétique dans l'œuvre d'André Gide. Au cours de ce travail, nous ne manquerons pas de montrer quels sont les jugements esthétiques que portent les critiques et lecteurs contemporains d'André Gide sur son œuvre, et particulièrement sur les ouvrages de notre corpus. Nous montrerons que l'œuvre littéraire d'André Gide s'adonne à un anticonformisme que nous pouvons nommer comme un défi esthétique.

En outre, nous allons évoquer le problème de la subversion comme une stratégie de négation des normes morales dans l'œuvre romanesque d'André Gide. En réalité, ce ne sont pas les états d'âme du sujet immoraliste qui nous intéressent ici mais plutôt le refus des normes morales de son époque dans son œuvre. En d'autres termes, nous démontrerons que l'immoralisme est subversif et donc a un rapport étroit avec la subversion. Enfin, le dernier chapitre est consacré à part entière au sensible et à la dimension passionnelle. De prime abord, les deux premières sections seront pour nous, l'occasion de démontrer que l'immoralisme est une pratique singulière du sujet. Par ailleurs, nous montrerons que l'immoralisme est une révolte contre la culture communément admise. En outre, la dernière section révèle que l'immoralisme est la conséquence d'une perception sensible et passionnelle de la morale admise par la société.

En outre, la deuxième partie sera consacrée à part entière à l'analyse passionnelle de l'immoralisme. En d'autres termes, nous allons déterminer les différentes passions auxquelles se rattache le thème de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Ainsi, nous traiterons de la modalité du sujet immoraliste et passionné sous ses diverses formes: vouloir, pouvoir, devoir, savoir, et croire. De ce fait, nous identifierons les modalités qui sont nécessaires à chaque type d'actant immoraliste pour accomplir son programme. Nous constaterons que généralement les effets passionnels émanent de la réunion d'au moins deux modalités. En fait, dans l'immoralisme, la confrontation modale est inévitable parce que le sujet immoraliste refuse de se laisser dominer par l'instance d'autorité, à savoir l'actant collectif. L'analyse de ces modalités implique la prise en compte de la thymie qui est chargée de déterminer la relation du corps sensible avec son environnement. Aussi ne manquerons-

nous pas d'évoquer la durativité, l'intensité et les modulations tensives telles que l'inchoatif et le terminatif.

Par ailleurs, dans le second chapitre de cette deuxième partie, nous allons revenir sur l'expression sensible de l'altérité par l'actant immoraliste. En fait, une fois affecté le sujet immoraliste ne supporte plus la présence des autres membres de sa communauté. Mais avant de passer à l'analyse, nous présenterons une définition de l'altérité. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle, en effet, l'immoraliste s'inscrit dans une expression passionnelle du rapport à l'Autre. Dans ce cas présent, l'immoraliste est dominé par la passion de la joie car il est généralement en conjonction avec son objet de valeur.

Au cours de cette analyse passionnelle de l'immoralisme, nous verrons que la perte de confiance en le destinataire et en soi suscite certaines passions telles que la tristesse, l'attente, la crainte, l'espoir et le désespoir du sujet qui est en disjonction avec son objet de valeur. En fait, le sujet immoraliste est généralement déterminé par la modalité du / non-devoir /, le / pouvoir/, le / savoir / et le / vouloir /. Cependant, dans le désespoir, nous constaterons une démodalisation du sujet. Nous verrons que le sujet désespéré ne peut plus vivre sans les autres et prend également conscience du caractère destructeur et illusoire de l'immoralisme.

En fait, dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous démontrerons que le sujet immoraliste passe par plusieurs passions telles que la joie, la tristesse, la crainte, la jalousie, l'espoir, le désespoir et la pitié. Ainsi, nous remarquerons que certains actants terminent leur programme par la passion du désespoir ou la pitié. En d'autres mots, ils passent du sujet immoraliste au sujet désespéré. Ce sont Alissa, Gertrude et le pasteur.

De plus, nous verrons que certains actants comme Michel de *L'Immoraliste* et Bernard de *Les Faux-monnayeurs* sont dotés d'une passion pour la liberté à l'égard des normes morales. D'autres actants immoralistes comme le pasteur, Alissa, Bernard et Michel passent vers la fin de leur parcours du statut du non-sujet à celui de sujet. Cette transformation s'effectue par la maîtrise de leurs émotions et par l'acquisition de nouvelles passions telles que la dévotion. En d'autres termes, ils se rendent compte que leur immoralisme ne conduit qu'à la perte et non au bonheur véritable. Cette analyse nous permettra de voir que ces passions intenses favorisent la démodalisation du sujet immoraliste. C'est d'ailleurs, cette impuissance qui fait naître la passion de la pitié dans la mesure où il implore la compassion des autres actants et se rend compte qu'il ne peut pas vivre seul. Ce désespoir est dû à une

prise de conscience considérable de l'inutilité de leur pratique immoraliste. Le sujet désespéré éprouve la perte de confiance en soi. Bref, cette étude nous permettra de voir les diverses passions qui affectent l'immoraliste et de les décrire.

Parmi les diverses passions citées ci-dessus, nous analyserons les deux dernières dans la première section du premier chapitre de la troisième partie. Cette partie vient renforcer, en effet, l'étude passionnelle de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide. Ainsi, nous allons décrire la passion du désespoir et de la pitié. Nous démontrerons que la tristesse intense suscite le désespoir et la pitié du sujet immoraliste qui souhaite à la fin de son programme se conjoindre aux valeurs morales, religieuses et culturelles qu'il nie au début de son parcours. C'est le cas de Bernard dans *Les Faux-monnayeurs*, le pasteur dans *La Symphonie pastorale*, Lafcadio dans *Les Caves du Vatican* et Michel dans l'œuvre, *L'Immoraliste*. Par la suite, nous voulons mettre l'accent sur le schéma passionnel. Dans cette analyse, nous montrerons que la moralisation a une importance majeure car elle permet d'évaluer les manifestations émotionnelles de l'immoraliste afin de contrôler et limiter la contagion affective. En effet, « la structure passionnelle est " contrôlée" par la moralisation, c'est-à-dire par la régulation sociale qui fixe la mesure, entre excès et insuffisance, de la circulation des valeurs »<sup>54</sup>.

Enfin, le dernier chapitre de notre étude débutera par une analyse des simulacres passionnels, des modalités véridictoires et de l'objet de valeur. En réalité, la projection des simulacres est l'une des caractéristiques de l'énonciation passionnée. Le sujet immoraliste pense être en conjonction avec son objet-valeur, grâce aux simulacres qu'il se construit. Il arrive également qu'il dialogue avec des êtres surnaturels pour que ces derniers l'aident à se conjoindre à l'objet de valeur qu'il a perdu.

De plus, grâce à la modalité véridictoire, nous montrerons que le sujet immoraliste a pour modalité dominante le / non-être + paraître / dans la mesure où il s'efforce à paraître comme un sujet moraliste alors qu'il ne l'est pas. C'est le cas du pasteur dans *La Symphonie pastorale* et de Michel dans *L'Immoraliste*. En un mot, l'immoraliste est un sujet qui s'inscrit généralement dans le mensonge. Cependant, ce mensonge le conduit également vers l'impossible bonheur.

Aussi l'état sensible du sujet bouleverse-t-il également sa conception de l'axiologie. Ainsi, l'immoralisme étant une question de valeur du sujet, nous nous pencherons sur l'étude

---

<sup>54</sup> Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire, op.cit.*, p.238.

de l'axiologie. En fait, l'immoralisme se perçoit comme une attitude qui consiste à se disjoindre de l'anti-objet de valeur et à se rejoindre à l'objet-valeur désiré. En un mot, « L'effet passionnel [de l'immoraliste] résulte alors de la conjugaison de ces deux propriétés, l'affect et la valeur »<sup>55</sup>. Nous démontrerons également que contrairement à l'actant collectif, le sujet immoraliste propose une relativité des valeurs. En nous basant sur les diverses passions décrites, nous montrerons qu'en envisageant le statut de l'objet de valeur en fonction de la jonction et du temps, le sujet immoraliste n'a pas une possession permanente de son objet de valeur. En fait, il renonce à ses valeurs individuelles dans le désespoir et la passion de la pitié.

L'immoralisme étant fondamentalement un choix de vie, il apparaît que nous traiterons des formes de vie car c'est une suite logique des effets passionnels. Nous verrons que la forme de vie s'analyse par les effets de la cohérence et de la congruence. En partant de l'hypothèse selon laquelle la forme de vie est une forme passionnelle provenant des esthésies, nous décrirons trois formes de vie qui caractérisent le sujet immoraliste. Ce sont: l'anticonformisme, l'errance et la volupté.

Il nous appartient enfin, au cours d'une dernière section de traiter de l'éthique. En effet, étant donné que le discours du sujet immoraliste implique une éthique, nous comptons traiter de l'éthique propre au sujet immoraliste. Ici, nous analyserons l'éthique individualiste qui prône le droit à la différence et à l'originalité. Notre objectif dans cette section est de montrer que l'éthique individualiste est une stratégie qui permet au sujet immoraliste de porter un regard critique sur les valeurs admises communément et de les nier.

---

<sup>55</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op.cit., p. 215.

**PREMIÈRE PARTIE :**  
**DE L'IMMORALISME À**  
**UNE PRATIQUE**  
**SINGULIÈRE ET**  
**SENSIBLE DANS**  
**L'ŒUVRE D'ANDRÉ**  
**GIDE.**

---

## Chapitre I. Les cadres théoriques et conceptuels : vers l'analyse de la subversion dans l'œuvre d'André Gide.

L'histoire littéraire française de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et surtout du début du XX<sup>ème</sup> siècle montre qu'il y a un bouleversement des idées et des formes de la création. En conséquence, l'histoire littéraire française de l'entre-deux-guerres peut être classée « dans ce que d'aucuns appellent une époque de décadence »<sup>56</sup>. Ce déclin des valeurs au cours de la période de l'entre-deux-guerres est résumé par Emmanuel Berl: « Le conformisme parce qu'il accepte une idéologie qui s'est peu à peu vidée de son contenu implique toujours un retard de l'esprit sur l'époque. Ainsi comme elle est conformiste notre littérature est inactuelle »<sup>57</sup>. À partir des propos d'Emmanuel Berl, la détermination de donner une nouvelle orientation à la littérature française de l'entre-deux-guerres est donnée. Il apparaît ainsi que certains écrivains de l'entre-deux-guerres sont déterminés à contester par leur fiction les normes esthétiques et morales. Ainsi, au cours de la période de l'entre-deux-guerres, la pression des événements et les déceptions dues à l'échec du modèle social de l'Europe montrent que cette période de l'histoire est marquée par une tradition subversive, même s'il faut remarquer que le discours subversif n'est pas spécifiquement l'apanage des écrivains du XX<sup>ème</sup> siècle littéraire.

Concernant notre travail, le but de ce chapitre est de mieux expliciter et délimiter les concepts clés de notre sujet de recherche afin de favoriser une meilleure compréhension de notre démarche d'étude. Nous entendons par mots clés, tout mot qui donne une orientation particulière au sujet ou qui délimite ses contours car « Tout expliquer, comme chacun sait, équivaut à ne rien expliquer »<sup>58</sup>. En conséquence, dans les passages à venir, en plus de la notion de l'immoralisme, nous définirons la subversion et la déconstruction. Grâce à cette étape de la conceptualisation, les différentes approches théoriques sur lesquelles nous nous appuyerons pour faire nos analyses trouveront une réelle justification.

---

<sup>56</sup> Félicien CHAMPSAUR & Dinah SAMUEL, cité par Michel DÉCAUDIN dans « Définir la décadence », *L'Esprit de décadence*, Paris, Minard, tome I, 1980, p.7.

<sup>57</sup> Emmanuel BERL, *Mort de la pensée bourgeoise*, Paris, Grasset, 1929, p.86.

<sup>58</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours, op.cit.*, p.15.

## I.1. La définition des concepts clés.

### I.1.1 . La définition de l'immoralisme.

#### I.1.1.1. L'amoral, l'immoral et l'immoralisme.

"Moral" est un terme qui a plusieurs significations et dans divers domaines de la science. À lire le dictionnaire *Le Petit Robert*, la morale renvoie à la « science du bien et du mal; théorie de l'action humaine en tant qu'elle est soumise au devoir et a pour but le bien »<sup>59</sup>. Ce qui attire notre attention dans cette assertion portant sur la morale est le terme « devoir » qui montre que celui qu'on qualifie de moral est tenu, obligé ou contraint de se conformer aux normes imposées par la communauté. C'est la raison pour laquelle ce même dictionnaire ajoute que la morale est aussi l': « Ensemble de règles de conduite découlant d'une conception de la morale ». Quant au dictionnaire *Larousse*, il définit le terme "moral" par opposition à "immoral" et à "amoral". En tant qu'adjectif, il signifie: "L'ensemble de règles de conduite, considérées comme bonnes de façon absolue ou découlant d'une certaine conception de la vie. (...) La science du bien et du mal, théorie des comportements humain, en tant qu'ils sont régis par des principes d'éthiques"<sup>60</sup>. La morale peut être aussi comprise, ajoute le dictionnaire *Larousse*, soit: comme "l'enseignement qui se dégage de quelque chose, conduite que l'événement ou le récit invite à tenir; soit aussi comme la conclusion en forme (de leçon) de morale, d'une fable, d'un récit"<sup>61</sup>. Dans ce sens là, nous avons l'exemple des fables de Jean de La Fontaine. En outre, selon *l'Académie française*, la morale désigne « la doctrine des mœurs »<sup>62</sup>.

En philosophie, la morale désigne l'art de diriger, la conduite à observer et, de façon singulière, l'étude philosophique de la science des fins et des règles de conduite absolument valables. Selon les moralistes contemporains, la morale est un système normatif codifiant, par des règles, le bien à faire et le mal à proscrire<sup>63</sup>. En d'autres mots, la morale détermine ce à quoi doit tendre un individu ou une société. Elle fonctionne selon la logique formelle du "devoir-être". En inspirant l'ordre, la morale a pour but d'uniformiser les pratiques

---

<sup>59</sup> Paul ROBERT, *Le Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, op.cit., p.1633.

<sup>60</sup> Larousse, *Le Lexis: le dictionnaire érudit de la langue française*, Paris: Larousse, 2014, p.876.

<sup>61</sup> *Idem*, p. 877.

<sup>62</sup> Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française*, tome 3, Paris: Fayard, imprimerie nationale éd., 2011, p.77.

<sup>63</sup> Éric VOLANT, « L'immoralisme érigé en éthique », [en ligne]: [www.unites.uqam.ca/religiologiques/n°3/Volan.pdf](http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/n°3/Volan.pdf), consulté le 23/05/2013.

comportementales et de « régulariser les passions »<sup>64</sup>. Du point de vue de la philosophie, la définition de la morale se rapproche des deux éléments de la théorie sémiotique que sont la modalité du / devoir / et le terme des passions. Il y a donc ce double intérêt à travailler sur la morale, d'où est dérivé l'immoralisme. L'immoralisme, en tant que dérivé de "moral" est composé, bien entendu des préfixes "a" et "im", qui marquent tous les deux la privation, l'absence de, le défaut de, l'imperfection, le manque de, etc., et conduisent inévitablement à corroborer l'idée d'une nature commune entre la thématique du domaine de la littérature française que représente l'immoralisme et l'étude sémiotique, dans sa dimension de la perception.

De façon théorique, "amoral" et "immorale" apparaissent d'emblée comme des synonymes. Mais ils diffèrent intrinsèquement. Le vocable "amoral" désigne, pour sa part, ce qui est étranger à la morale ou à tout projet visant à réaliser le Bien et / ou / le Mal: qui n'a rien à voir avec un tel projet, qui est neutre (indifférent) par rapport à la morale<sup>65</sup>. C'est une philosophie de la vie, étrangère à toute considération et qui a de la valeur morale; alors que « immoral »-renvoie à ce qui est contraire à la morale chez une personne capable de se déterminer par la représentation des lois<sup>66</sup>. Cette personne est censée connaître son devoir mais ne le suit pas, n'agit pas par devoir. Ainsi, le terme "immoral" est l'inverse, ou si l'on veut, le contraire de la morale. Ce qui est condamné par la morale ou les bonnes mœurs<sup>67</sup>.

L'existence du terme « immoral » est attestée à partir de 1622. Cependant, il lui a fallu plus d'un siècle et demi pour entrer dans le *Dictionnaire de l'Académie*, c'est-à-dire en 1798. Cet adjectif « immoral » est formé à partir d'un vieil adjectif, « moral » qui est apparu en 1212 et du préfixe « im » qui exprime indifféremment la négation, l'antonymie ou l'absence. Le terme « immoral » a été utilisé dans un premier temps pour traiter d'une personne « sans moralité » ou une personne qui est sans mœurs et sans principes moraux. La reprise de la préposition « sans », exprime l'absence, le manque ou la privation. Ce qui revient à dire qu'une personne immorale est celle qui refuse de se conformer à la morale. Le terme immoral s'applique non seulement à une personne dont les actes sont contraires aux bonnes mœurs mais aussi à certaines œuvres dont les thèmes sont contraires à la morale. C'est le cas de

---

<sup>64</sup> Pierre FORTIN, « La cryptique: morale, éthique et éthicologie », *Cahiers éthicologiques de l'UQAR*, 6, 1983, p.10.

<sup>65</sup> Paul ROBERT, *Le Petit Robert*, op.cit., p.84.

<sup>66</sup> *Idem*, p.1281.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

l'œuvre de Nicolas Veysman, docteur ès lettres et professeur agrégé de littérature française, intitulée, *Contes immoraux du XVIII<sup>ème</sup> siècle*<sup>68</sup>. La plupart des critiques le considère comme un auteur dont les œuvres sont qualifiées d'immorales comme le confirme le titre de l'ouvrage cité-ci-dessus. Dans cette anthologie, Nicolas Veysman décide de présenter en trois grandes parties le problème des contes immoraux. Dans la première partie, il met l'accent sur l'initiation sexuelle. Dans la seconde partie, pour expliquer le terme "immoral", Nicolas Veysman traite de certains textes libertins de Crébillon fils, auteur français du XVIII<sup>ème</sup> siècle, défenseur du libertinage. Enfin, la dernière partie est axée sur des textes immoraux, écrits de 1787 à 1808, par certains auteurs tels qu'André-Robert Andréa de Nerciat<sup>69</sup>

Par ailleurs, l'adjectif « moral » a permis de créer d'autres mots. C'est le cas de l'« immoralité » en 1777 et « immoralisme » en 1845. A ces deux termes s'ajoutent « amoral » en 1859, « amoralité » en 1885, « amoralisme » en 1905 et « amoraliste » en 1912. Quant à l'adjectif « immoraliste », il fut créé en 1874. Dès sa création, ce terme est utilisé pour qualifier certains ouvrages. C'est le cas de *Dom Juan*<sup>70</sup> de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière<sup>71</sup>. Dans ce texte, Dom Juan se présente comme un personnage qui récuse les principes moraux et religieux imposés par la société. Dans la plupart de ces œuvres théâtrales, Molière met en scène des personnages comme Dom Juan qui refusent de se conformer à la morale traditionnelle et sont présentés comme des immoralistes absolus dont le but est de se jouer des règles de la morale bourgeoise<sup>72</sup>. L'immoralisme dans cette œuvre est renforcé par la pensée subversive qui se perçoit par le matérialisme et la négation de l'existence de Dieu. En fait, le nom du personnage "Dom Juan", renvoie au terme "séducteurs". Les femmes constituent pour Dom Juan, le moyen idéal pour exprimer son immoralisme.

Cependant au XIX<sup>ème</sup> siècle, l'immoralisme est perçu comme la déconstruction des règles classiques. C'est dans cette optique que la pièce théâtrale de Victor Hugo, *Hernani*, né le 26 février 1802 à Besançon et mort le 22 mai 1885 à Paris, poète, romancier et dramaturge,

---

<sup>68</sup> Nicolas VEYSMAN, *Contes immoraux du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris: R.Laffont, 2010.

<sup>69</sup> Ce romancier français qui naît le 17 avril 1739, à Dijon, meurt en 1800 et est connu par ses œuvres immorales qui font également l'apologie du libertinage.

<sup>70</sup> MOLIÈRE, *Dom Juan ou Le festin de Pierre*, Paris: Ejl, 2014.

<sup>71</sup> Cet auteur est un comédien et dramaturge français, né le 15 janvier 1622 et décédé le 17 février 1673.

<sup>72</sup> Louis GEORGES TIN, *Molière, "Dom Juan"*, Rosny, Éditeur: Bréal, Collection: Connaissance d'une œuvre, 1998, p.78.

considéré comme le chef de file du romantisme français, crée un conflit, la bataille d'Hernani, le 25 février 1830 à Paris<sup>73</sup>. Les classiques traitent cette pièce théâtrale de Victor Hugo d'immoraliste parce qu'elle ne respecte pas les règles classiques, imposées depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle littéraire français. Jugée immoraliste cette pièce est censurée. Cet immoralisme, défini comme la déconstruction des règles classiques est perçue en trois phases. D'abord, contrairement à la règle de l'unité de lieu, défendue par les dramaturges classiques, Victor Hugo montre une pièce de théâtre dans laquelle, l'action se déroule dans trois lieux différents. Ensuite, le dramaturge refuse la règle de l'unité de temps qui exige que la durée maximale de l'action soit vingt quatre heures. Toutefois, l'action d'Hernani dans son œuvre théâtrale se déroule sur plusieurs mois. Enfin, il s'oppose à l'idée d'une seule intrigue en proposant une histoire sentimentale et un récit politique qui traite du complot. En fait, dans ce drame romantique, Hernani est un jeune homme noble, amoureux et aimé de Doña Sol. Cependant, celle-ci est la fiancée du vieux duc, Don Ruy Gomez. Aussi, averti du complot préparé par le duc et Hernani contre lui, le roi Carlos décide de choisir la clémence et unit Hernani à Doña Sol. Mais, les deux finissent par mourir. Ainsi, avec le XIX<sup>ème</sup> siècle et particulièrement, Victor Hugo, l'immoralisme se vérifie par la naissance du drame romantique.

Par ailleurs, au XX<sup>ème</sup> siècle, on assiste à une nouvelle conception de l'immoralisme, définit comme le procès du monde bourgeois et la libération des mœurs. Les romanciers de ce siècle soutiennent qu'il faut éviter de continuer de croire aux valeurs morales bourgeoises. La morale bourgeoise se caractérise par le conformisme aux normes morales et religieuses. C'est pourquoi, les écrivains comme Tison-Braun déclarent que le bourgeois est la « bête noire de l'intellectuel d'entre-deux-guerres »<sup>74</sup>. Les intellectuels de l'entre deux-guerres avancent l'idée que l'individu doit être libre de toutes contraintes. La romancière, actrice et journaliste française, Sidonie-Gabrielle Colette, nous présente dans ses œuvres telles que *Duo*<sup>75</sup>, des personnages féminins libres de tous principes moraux. Dans la même veine, l'immoralisme conduit à une course effrénée vers la sensualité. Le corps est le moyen privilégié, utilisé par les écrivains de l'entre-deux-guerres, pour s'opposer aux valeurs bourgeoises. Ceux-ci révèlent que la nouvelle génération a subit « l'appel impérieux de la passion »<sup>76</sup>. Cette

---

<sup>73</sup> Marcel ACHARD, *Après la bataille d'Hernani*, Paris: Bordas, 1946.

<sup>74</sup> Tison-BRAUN, *La crise de l'humanisme*, Paris, Nizet, tome 2, 1967, p.185.

<sup>75</sup> Sidonie-Gabrielle COLETTE, *Duo*, Paris: Fayard, 2004.

<sup>76</sup> Paul COLIN, « L'heure de la passion », *Europe. Revue Mensuelle*. N° 12, Paris, Les Éditions Rieder, 15 décembre, 1923, p.127.

explosion sentimentale se vérifie par l'apologie des plaisirs charnels et le rejet des principes moraux.

En revanche, l'immoraliste, dans une certaine acception assez récente, ne peut être à proprement parler quelqu'un d'immoral mais une personne qui s'opposerait aux valeurs traditionnelles. Dans sa thèse intitulée *Idéologies et discours subversifs dans le roman français de 1930 à 1945. Les exemples de Drieu La Rochelle et de Louis Aragon*, Ibra Diane décrit parfaitement le comportement nihiliste des sujets immoralistes en écrivant que : « Les personnages romanesques de l'entre-deux-guerres croient, dans leur majorité, avoir réalisé la difficile et courageuse performance de rupture avec les fausses valeurs »<sup>77</sup>. Nous citerons tout ce qui est considéré comme les bonnes mœurs, ce qui est conforme à la bienséance, ce qui est inculqué à l'école, l'éducation des parents, la culture et la religion. En conséquence, l'immoraliste est donc une personne qui vit au-delà des valeurs prônées et défendues par la culture, la religion, ou qui se fixe ses propres règles et ses propres valeurs. Dans l'acception de l'immoraliste « [...] la civilisation, la société, la foi religieuse, les mœurs, [...] tout enfin, [...] s'en va à vau-l'eau »<sup>78</sup>. Bref, l'immoralisme se définit comme le fait de nier ou d'ignorer les barrières que nous impose la morale sociétale.

Des penseurs, préoccupés par la question de la morale et de l'immoralisme, ont écrit le fruit de leur réflexion dans des ouvrages. En cela, ils ont contribué à clarifier ces notions. Il s'agit notamment de Friedrich Nietzsche, qui est, à ce titre, appelé le père présumé de l'immoralisme, dont l'argumentaire qui soutient sa thèse est bâtie sur les axes du bien et du mal. Il est parvenu à cette remise en question de la morale en évacuant l'idée de la valeur. En cela, il a influencé les écrivains comme André Gide tandis que les théoriciens de la critique littéraire ont réintroduit la notion de la valeur, dans les axes du bien et du mal.

### **I.1.1.2. Friedrich Nietzsche: Père présumé de l'immoralisme.**

Dans sa détermination à démontrer l'inutilité de la morale, Friedrich Nietzsche s'évertue à critiquer la morale. Il exige que l'on se place par delà le bien et le mal. Il démontre que l'individu doit franchir la morale et renoncer à la problématique du bien des actions humaines et du mal des pratiques comportementales. Ce qu'il revendique réellement, c'est

---

<sup>77</sup> Ibra DIENE, *Idéologies et discours subversifs dans le roman français de 1930 à 1945. Les exemples de Drieu La Rochelle et de Louis Aragon*, Thèse pour le Doctorat ès Lettres Nouveau régime, Littérature et civilisations d'expression française, sous la direction du professeur Robert JOUANNY, 1987, p.19.

<sup>78</sup> Joris Karl HUYSMANS, *À vau-l'eau*, Paris: 10/18, 1975, p.445-446.

l'examen des impératifs moraux afin d'apprécier et/ou/ de déprécier leur légitimité. Contrairement à certains auteurs (philosophes) comme Emmanuel Kant, entre autres, Friedrich Nietzsche, relève que l'homme n'a pas un devoir absolu auquel il doit se conformer. L'une des propositions mémorables de Friedrich Nietzsche, c'est la remise en question et la négation de l'utilité de la morale pour l'homme. Pour le philosophe, il est maladroit, improfitable de vouloir se mettre singulièrement sur l'opposition du bien et du mal pour juger les pratiques comportementales humaines. En d'autres termes, la notion du bien telle que la chérit la morale bourgeoise implique la stagnation, le conformisme. C'est la raison pour laquelle, dans sa critique de la morale, il affirme qu' « entre tous les dangers, la morale serait le danger par excellence »<sup>79</sup>. Ce qui revient à dire que les valeurs révérees et respectées par les hommes dans les diverses communautés peuvent être nuisibles à la vie, en ce sens qu'elles peuvent constituer un frein à l'épanouissement de l'homme, l'empêchant de se laisser aller à tous ces penchants. Il précise à cet effet que l'on s'est trompé jusqu'ici sur la détermination du bien, du mal et de la vertu. Il n'en résulte pas que ce que l'on appelle communément bien soit le mal et vice versa. En conséquence, à la différence des autres philosophes, au nom de la raison, Friedrich Nietzsche développe une autre conception de la morale qui n'est pas basée sur la notion du bien et du mal. Dans ce texte, il montre que prendre uniquement pour critère ces deux notions pour juger une œuvre ou une pratique comportementale, c'est avoir un esprit restreint. Et, par conséquent, faire une mauvaise évaluation car certaines pratiques comportementales dites négatives ont plus de valeurs instructives qu'un acte jugé bon de façon générale. La morale est présentée par Friedrich Nietzsche comme une des responsables de la dégradation de la conscience humaine. Il finit par se convaincre qu'il n'y a pas réellement de morale. Pour Friedrich Nietzsche, les conformistes moraux mettent leur foi en « des réalités qui n'en sont pas »<sup>80</sup>. Il ira plus loin en proclamant que le mal est « une utilité directe et vitale »<sup>81</sup>. En fait, le but du philosophe est de revendiquer la liberté de conscience et la libération de l'homme des principes moraux qu'il juge austères. Il définit certaines règles de vie inverses de celle de la morale bourgeoise. Il met ainsi en cause la morale établie en présentant de nouvelles idées qui ont tendance à la subvertir puisqu'il prend fait et cause pour le mal.

---

<sup>79</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Généalogie de la morale*, Traduit par Éric Blondel, Ole Hansen-Lóve, Théo Leydembach, et al. Paris, "Le Monde": Flammarion, 2010, p.18.

<sup>80</sup>Friedrich NIETZSCHE, *Crépuscule des idoles ou comment on philosophe avec un marteau*, Traduction d'Henri Albert, sous la direction de François L'Yvonnet, Paris, L'Herne, 2010, p.156.

<sup>81</sup> Alfred FOUILLÉE, *Nietzsche et l'immoralisme*, Library of University of Californie, 2<sup>e</sup> édition 1902, p.62.

La problématique de l'immoralisme est questionnée par Yannis Constantinidès dans son livre intitulé, *Nietzsche : Les textes essentiels*<sup>82</sup>. Dans cet ouvrage, l'auteur nous rappelle que dans le dernier chapitre de son œuvre *Ecce Homo*<sup>83</sup>, Friedrich Nietzsche se présente comme le " premier immoraliste". L'immoralisme de Friedrich Nietzsche ne se présente pas comme une simple opposition à la morale mais plutôt comme la volonté de dépasser la morale communément admise. En décidant de défendre l'immoralisme au lieu de l'amoralisme, terme désignant l'indifférence à la morale, Friedrich Nietzsche exprime clairement son opposition et le rejet de la morale chrétienne qu'il appelle la morale de décadence. Friedrich Nietzsche s'écrie contre ceux qui défendent la morale religieuse en soutenant que c'est se tromper si ces derniers pensent que la sainteté est la meilleure pratique comportementale. Selon le philosophe, la sainteté n'est pas différente des autres « vices »<sup>84</sup>. Il soutient que le christianisme est un moyen de corruption de l'homme. Par conséquent, dans son œuvre *Ainsi parlait Zarathoustra*<sup>85</sup> et *Crépuscule des idoles*, il compare la morale au christianisme et finit par conclure que la morale est le bouc émissaire sur lequel l'humanité doit se décharger ou lutter pour être heureux. Ainsi, le choix de l'immoralisme démontre le désir de Friedrich Nietzsche d'inverser les valeurs religieuses dominantes et la nécessité de mettre fin à une morale incapable de rendre la vie meilleure. L'objectif premier du philosophe est de transmuter l'ensemble des valeurs imposées par la société. Ainsi, il déconstruit les valeurs morales admises et propose de nouvelles valeurs dites plus libres. C'est-à-dire, que l'immoralisme du philosophe n'est pas une absence de valeur ou plutôt un déni des autres valeurs, mais la mise en place de nouvelles valeurs qui ne sont soumises à aucune volonté extérieure. En réalité, Friedrich Nietzsche invite chaque être humain à aller au-delà de la belle apparence extérieure des normes morales pour porter un jugement valable. Il ramène ainsi l'immoralisme à des valeurs subjectives. Pour ce dernier, il faut se débarrasser de l'idée selon laquelle la morale n'a que des conséquences positives pour le conformiste. En d'autres mots, comme André Gide, Friedrich Nietzsche révèle que l'individu doit se réaliser librement sans qu'aucune contrainte extérieure ne s'oppose à la mise en œuvre de ses facultés intellectuelles.

---

<sup>82</sup> Yannis CONSTANTINIDÈS, *Nietzsche: Les textes essentiels*, Paris, Hachette Supérieur, 2001.

<sup>83</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Ecce homo, comment on devient ce que l'on est*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémerly, Paris, Gallimard, 2012.

<sup>84</sup> Friedrich NIETZSCHE, *L'Anté Christ: anathème contre le christianisme*, traduit de l'allemand par Robert Rovini, Paris: B. Jacob, 2002, p.8.

<sup>85</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction de Bianquis Geneviève, Paris, Flammarion, 2008.

Pour ces diverses raisons tendancieuses, et très osées, le critique Roger Jézéquel décide de faire une analyse minutieuse de l'immoralisme au cours du XX<sup>ème</sup> siècle.

### I.1.1.3. André Gide, le théoricien de l'immoralisme.

C'est dans la revue *Évangile et liberté* du 29 septembre 1926 que Roger Jézéquel<sup>186</sup> s'exprime dans son article, sur l'immoralisme et examine le choix d'André Gide sur la question. Il dit à ce propos: « Je m'en vais payer cher l'audace d'aborder ici le sujet d'immoralisme »<sup>87</sup>. Pour Roger Jézéquel, l'immoralisme ne correspond pas à une doctrine. Il s'agit plutôt d'une tendance qui se manifeste dans la littérature depuis 1896. D'une manière générale, il définit l'immoralisme comme le fait de rejeter tout devoir ou toute obligation morale. L'immoraliste est donc une personne qui inscrit ses pratiques comportementales au-delà des limites fixées par la communauté. Il se présente ainsi comme un sujet singulier dont le but est de ne pas se conformer à la morale préétablie. De plus, il approfondit sa définition de l'immoralisme, en soulignant que ce principe philosophique ne se borne pas à lutter contre les préjugés sociaux et la morale courante. L'immoraliste s'oppose à la notion du bien et du mal et nie le péché. Il suggère qu'il n'y a pas de bien ou de mal absolu. L'immoraliste n'a pas pour objectif de justifier des actes immoraux. Il cherche plutôt à donner une liberté totale dans les pratiques comportementales des individus, dans l'expression de leurs mœurs. Il préconise d'assumer leur différence et leur singularité.

Après avoir présenté André Gide comme le principal «"théoricien" de l'immoralisme»<sup>88</sup>, Roger Jézéquel le compare à Maurice Barrès<sup>89</sup> qui a eu une grande influence sur la jeunesse grâce à la culture du Moi et qui précède dans l'histoire littéraire

---

<sup>86</sup> Roger JÉZÉQUEL est né à Paris, le vingt trois mars 1898 et est décédé le premier mars 1948 à Paris. Roger Jacques Jézéquel, dont le pseudonyme est, Roger Breuil, a publié plusieurs ouvrages comme, des essais, des romans, des articles dans des revues et des journaux. Il est un des co-fondateurs de la revue, *Hic et Nunc*. Il est également, un pasteur protestant, un homme de théâtre et un scénariste. Roger Jézéquel a fait des études de philosophie et un doctorat de droit. Il s'est également consacré à l'étude de la théologie à New York avant d'être nommé pasteur, en Charente-Maritime. Ses centres d'intérêt sont, le libéralisme théologique, la théologie dialectique, le christianisme social et l'immoralisme.

<sup>87</sup> Roger JÉZÉQUEL « L'immoralisme », *Évangile et liberté*, mercredi 29 septembre 1926, p.4.

<sup>88</sup> *Idem*, p.5.

<sup>89</sup> Maurice BARRÈS, est un écrivain français et homme politique, il naît le dix neuf août 1862 à Charmes et meurt le quatre décembre 1923 à Neuilly-sur-Seine. Son axe de recherche est le "Culte du Moi". Pour développer sa thèse du Culte du Moi, il produit trois œuvres. Le premier roman qui forme ce triptyque est *Sous l'œil des Barbares*, publié à Paris, en 1888. Le second roman est, *Un homme libre*, il est publié en 1889. Enfin, le dernier ouvrage est, *Le jardin de Bérénice*, il est publié en 1891, à Paris. Maurice Barrès est élu, le dix huit janvier 1906 à l'Académie française.

française, André Gide. Roger Jézéquel précise, à ce sujet, que l'immoralisme que défend André Gide ne s'oppose pas à la culture du Moi de M. Barrès, mais il y a une continuité voire un progrès de l'individualisme. Selon Roger Jézéquel, l'immoralisme d'André Gide consiste à rejeter toutes les barrières qui s'opposent à la volonté et à la liberté de l'homme. L'immoralisme revient selon le critique à la quête du bonheur personnel ou à l'égoïsme. Dans son acception, l'immoralisme débute avec le refus de la piété, de la sainteté et des dogmes religieux. Il soutient que la religion, selon les pharisiens, se résume à un ensemble de codes, de la morale ou de l'obligation extrêmement rigoureuse qui empêche l'homme d'être heureux.

L'immoralisme montre que les principes moraux ne sont pas la fin ultime des actions humaines. C'est-à-dire que l'immoralisme apprend comment vivre en dehors de tout devoir constitué en sémiotique par le /devoir-faire/ et le /devoir-être/. Toujours dans ce même article, le critique révèle que l'immoralisme permet à l'homme de s'exclure de sa communauté en niant ses valeurs. L'immoralisme renvoie donc à la négation de toutes les valeurs et une liberté totale de l'individu. L'immoralisme se présente d'autre part, comme une critique de la morale qui s'impose généralement à toute personne. La critique de la morale joue un rôle décisif dans la formation des idées et pratiques immoralistes. Elle est en effet ce qui donne à l'homme le moyen de comprendre le caractère conformiste de la morale. C'est donc en se basant sur la raison en tant que pratique subjective que l'on fait une critique acerbe des normes morales communément admises. Ainsi, la raison est l'un des moyens sur lequel se base l'immoraliste pour porter un jugement sur la validité de la morale. Cette interrogation amène l'immoraliste à ne reconnaître aucune valeur de la morale bien que celle-ci soit relative. En conséquence, il ne prend plus en compte l'existence de cette morale et refuse de l'inclure dans ses pratiques comportementales.

Cependant, à travers l'immoralisme, les anticonformistes moraux affirment que l'on ne peut s'épanouir qu'en rejetant tous les principes austères. En d'autres termes, le bonheur est individuel et ne dépend pas de la conformité aux pratiques comportementales. Il n'y a donc pas à juger si nos actions sont bonnes ou mauvaises.

*In fine*, l'immoralisme naît pour délivrer l'homme du pouvoir des normes religieuses et morales. De même, il révèle, selon Friedrich Nietzsche qu'on peut choisir des valeurs autres que celles dites morales par la société. Aussi, l'immoralisme permet d'avoir un esprit libre pour la critique. Enfin, l'immoralisme libère l'homme de l'idée du péché et ouvre la

porte à la religion de la grâce, tel que le rapporte Roger Jézéquel. Nous pouvons donc penser que l'immoralisme tend vers la négation de la morale et propose, de facto, de nouvelles valeurs, ou si l'on veut, une autre manière de faire ou d'être. En un mot, le sujet immoraliste n'impose aucune limite dans ses actions.

#### **I.1.1.4. L'immoralisme: une pratique au-delà des seuils et limites.**

Nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'immoralisme est une pratique qui s'inscrit au-delà des seuils et limites. Cette pratique anticonformiste suscite une tension qui est perçue par l'opposition du sujet immoraliste à sa communauté et surtout à ses valeurs. Il s'oppose à la culture de sa communauté, à la religion, à la morale et aux autres actants. Il propose une négation totale de toutes ces normes admises communément. L'immoraliste s'évertue donc à nier tout ce que lui impose sa communauté.

En fait, la problématique de l'immoralisme, d'une manière générale, est de prime abord pris en charge par la tension entre le /devoir/ de l'actant collectif et le /vouloir/ de l'actant singulier. Ainsi, l'œuvre littéraire qui révèle des pratiques immoralistes se présente comme un espace tensif. Cet espace est perçu comme le domaine d'un univers sémiotique « dont la force et les conflits de forces est une des propriétés »<sup>90</sup>. André Gide lui-même ne pense pas autrement quand il affirme:

Chacune de mes œuvres est une réaction directe *contre* la précédente. Je ne me satisfais complètement dans aucune, et je ne danse jamais à la fois que sur un pied; l'important c'est de bien danser tout de même, mais à chaque livre je change de pied, l'un étant fatigué d'avoir dansé; l'autre de s'être reposé tout ce temps<sup>91</sup>.

Ainsi, l'œuvre littéraire que nous considérons comme un espace tensif est un espace où ont lieu divers phénomènes, un espace de tensions que l'on peut percevoir, un espace où se rencontrent le monde et le sujet immoraliste. Tensions entre diverses pratiques, tensions entre diverses cultures et enfin tension entre des sujets. En réalité, nous nous sommes aperçus que l'immoralisme peut se définir comme la capacité d'un sujet sensible d'outrepasser toute constante préétablie individuellement ou collectivement par la communauté.

De ce fait, la problématique des seuils et limites est plus intéressante pour décrire l'immoralisme dans l'œuvre littéraire française du XX<sup>ème</sup> siècle et particulièrement celle

---

<sup>90</sup> Jacques FONTANILLE, « La sémiotique est-elle générative? », *Linx*, 44/ 2011, p.121.

<sup>91</sup> Francis JAMMES et André GIDE, *Correspondance (1883-1939)*. Préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1948, pp.199-200.

d'André Gide. Claude Zilberberg précise à cet effet que la problématique des seuils et des limites a « [...] d'abord une dimension existentielle immédiate puisque l'éthique pour la plupart des moralistes, comme d'ailleurs des immoralistes est affaire de seuils et limites »<sup>92</sup>. Dans le dictionnaire *Le Petit Robert*, le seuil est défini comme « le niveau d'un facteur variable dont le franchissement détermine une brusque variation du phénomène lié à ce facteur ». Ce lexème a pour antonyme limite. Il désigne dans le *Dictionnaire Larousse* une « [b]orne, points au-delà desquels ne peuvent aller ou s'étendre une action, une influence, un état ». Il a pour synonyme, barrière, borne, frein. Les limites étant, en effet, infranchissables sont considérées comme constantes, pendant que les seuils sont mobiles.

Ainsi, le sujet immoraliste est celui qui outrepassé les seuils et les limites fixées par sa communauté. On dit donc qu'un sujet s'inscrit dans une pratique immoraliste lorsqu'un seuil à coup sûr ou une limite est franchie et qu'un excès vient de prendre corps. En d'autres termes, un seuil est précisément une limite qui a été dépassée et ne fonctionne plus que comme repère. Par ailleurs, dans la définition proposée par le *Dictionnaire Larousse*, le terme « un état » laisse entrevoir une disposition qui peut transparaître dans l'intensité de la perception. En conséquence, l'emploi du lexème « état » indique la présence d'un sujet sensible et passionné. De plus, Claude Zilberberg écrit:

Seuils et limites comme des " points sensibles": quand ils sont approchés, atteints ou dépassés, ils déclenchent des programmes et des contre-programmes modaux et d'assimilation et de dissimulation<sup>93</sup>.

En d'autres termes, c'est à travers les contre-programmes modaux que le sujet immoraliste s'oppose aux normes de sa communauté. Au/ devoir/ il oppose le / ne-pas-devoir/; au / vouloir-faire / et au / vouloir-être / il oppose un / ne pas vouloir-faire / et un / vouloir-ne-pas-être /; au / pouvoir-faire / et au / pouvoir-être /, il oppose un / ne-pas-pouvoir-faire / et un / ne-pas-pouvoir-être /. En fait, pendant que l'actant collectif dit j'interdis, l'immoraliste dit je me permets; lorsque le sujet moraliste affirme: « je crois », l'immoraliste déclare « je refuse de croire ». Dans l'assertion du sujet immoraliste, les prescriptions, les interdictions et les permissions peuvent être fausses. Il les considère comme des actes manipulateurs pour maintenir l'Homme dans le conformisme. Ainsi, avec le sujet

---

<sup>92</sup> Claude ZILBERBERG, « Seuils, limites, valeurs », in Anne HÉNAULT (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, p.341.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

immoraliste, nous notons qu'une affirmation peut cacher une négation, une interdiction peut cacher également une permission. C'est d'ailleurs pour cette raison que le sujet immoraliste pense que la négation explicite dans laquelle il s'inscrit vise une affirmation qui relève du mensonge. C'est le cas de la pédérastie défendue par André Gide dans *Corydon*.

Ainsi, alors que le sujet moraliste construit un programme d'assimilation, l'immoraliste préfère développer un programme de dissimulation. Somme toute, « [...] le programme de négation de l'objet "mauvais" se heurte à un contre-programme de préservation de l'objet qui le domine »<sup>94</sup>. Dans le cadre de l'immoralisme: « Le programme d'anéantissement de l'objet « mauvais » l'emporte sur le contre-programme de préservation du même objet »<sup>95</sup>. Ici, l'objet que réfute l'immoraliste est les valeurs de sa communauté. Pendant que le moraliste cherche sa préservation, l'immoraliste est déterminé à y renoncer. Conséquemment, l'on s'aperçoit que le problème de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide se décrit comme une tension entre le « programme » de préservation de la morale et le « contre-programme » de destruction des normes.

Aussi, le « contre-programme » et le « programme » définissent des degrés de profondeur. Mieux, nous affirmons que les seuils se situent au niveau de la sémiotique du continu tandis que les limites s'insèrent dans le discontinu. Cette sémiotique du continu, s'inscrit dans le discours en acte qui privilégie la signification en devenir; elle prend en compte la présence sensible et le corps du sujet. Au regard de Claude Zilberberg, au niveau des variations aspectuelles et des affects, l'on doit considérer « l'augmentation et la diminution [...] reposant sur une dialectique des limites et des seuils »<sup>96</sup>. Ce qui revient à dire que la notion de seuils va au-delà de la frontière. Il traite également de la tensivité. En d'autres termes, les seuils et les limites présentent une forme passionnelle en plus de celui du schéma narratif canonique.

L'immoraliste se présente aussi comme un sujet sensible. En effet, le rapport entre le sujet immoraliste et l'objet passe par l'intermédiaire du corps. De plus, après avoir précisé que la narrativité telle que présentée par Algirdas Julien Greimas opère une aspectualisation généralisée dont les opérateurs sont la participation et l'exclusion, Claude Zilberberg écrit: « C'est dans cette ambiance que la problématique des seuils et limites s'accomplit puisque leur

---

<sup>94</sup> *Idem*, p.343.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

<sup>96</sup> *Idem*, p.348.

tension est canonique: les seuils conjoignent pour autant que les limites disjoignent »<sup>97</sup>. Ce qui revient à dire que le sujet moraliste dans le but de se joindre à sa communauté reste au niveau des seuils. Il sait que c'est la condition nécessaire pour qu'on reconnaisse en lui un actant moral. C'est ce qui favorise son inclusion et le vivre ensemble. Par contre, le sujet immoraliste, au nom de la liberté préfère dépasser les limites. Il sait également que c'est le seul moyen qui peut lui permettre d'être en disjonction avec sa communauté. Par conséquent, le sujet moraliste revendique le principe de participation ou d'inclusion. Or, le sujet immoraliste défend le principe d'exclusion qui selon Claude Zilberberg appelle le ou et *et*<sup>98</sup>. Cette exclusion se perçoit dans les pratiques sexuelles admises communément.

### **I.1.1.5. L'homosexualité: une pratique immoraliste.**

#### **I.1.1.5.1. L'origine, l'évolution du terme.**

La notion d'homosexualité est le fruit d'une évolution sémantique au cours des siècles. Plusieurs chercheurs ont tenté d'en démontrer l'origine. De prime abord, pour certains, l'homosexualité est héréditaire. Cette conception se vérifie chez le théoricien belge, Jacques Balthazart, directeur du Groupe de recherches en neuroendocrinologie du comportement à l'Université de Liège dans son ouvrage intitulé *Biologie de l'homosexualité. On naît homosexuel, on ne choisit pas de l'être*<sup>99</sup>. Pour ce dernier, l'orientation homosexuelle s'impose à l'individu dès sa naissance. Par ailleurs, certains théoriciens comme Sigmund Freud<sup>100</sup>, soutiennent que l'homosexualité a une origine psychologique. Selon Sigmund Freud, l'homosexualité n'est pas une disposition biologique mais un choix psychique inconscient. Elle est, en effet, le fruit d'une déception ou d'un événement qui affecte l'état psychologique de l'individu. Enfin, pour d'autres chercheurs, l'homosexualité a une origine sociale. Les homosexuels sont des personnes qui pensent être différents dès leur enfance et sont persuadés d'être nés homosexuels. Cette thèse est soutenue par l'historien et sociologue autrichien Michael Pollak<sup>101</sup>, né en 1948 et décédé en 1992. Selon le sociologue: « l'origine

---

<sup>97</sup> *Idem*, p.360.

<sup>98</sup> *Idem*, p.353.

<sup>99</sup> Jacques BALTHAZART, *Biologie de l'homosexualité. On naît homosexuel, on ne choisit pas de l'être*, Wavre (Belgique): Mardaga, 2010.

<sup>100</sup> Sigmund FREUD, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris: Payot & Rivages, 2014.

<sup>101</sup> Michael POLLAK a plusieurs axes de recherches comme l'homosexualité et la morale. Il a occupé plusieurs postes importants tels que Chargé de recherche au CNRS, à l'institut d'histoire du temps présent et au Groupe de sociologie politique et morale. Il est également l'auteur de plusieurs ouvrages: *Les homosexuels et le sida: sociologie d'une épidémie*, Paris: A.M. Métailié, 1988 et *Vienne 1900: une identité blessée*, Paris: Gallimard, 1992.

sociale des homosexuels correspond à peu près à la distribution générale de la population globale en classes sociales »<sup>102</sup>. Pour ce critique c'est dans la petite bourgeoisie que l'on compte le plus grand nombre d'homosexuels. Par la suite, il mentionne certains métiers tels que la coiffure, la gastronomie. Il souligne également que la plupart des individus qui travaillent dans des services de voyages, dans des compagnies aériennes et des représentants de commerce sont généralement homosexuels. Cependant, il faut souligner que jusqu'à cette époque (XXI<sup>ème</sup> siècle), l'origine de l'homosexualité n'est pas encore clairement définie.

En fait, du IV<sup>ème</sup> siècle, jusqu'au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, il n'était pas question d'homosexualité mais plutôt de la sodomie qui est considérée comme une pratique sexuelle immoraliste. C'est la raison pour laquelle, avant la révolution française, la sodomie est définie comme un crime, un péché, qui n'était pas encore étudié par la science. Avant le XVIII<sup>ème</sup> et le XIX<sup>ème</sup> siècle, comme le précise, Élisabeth Badinter, « être un homme ou une femme était avant tout un rang, une place dans la société, un rôle culturel, et non un être biologiquement opposé à l'autre »<sup>103</sup>. Cependant, le genre masculin était considéré comme le symbole de la perfection. Il a fallu attendre au XVIII<sup>ème</sup> et au XIX<sup>ème</sup> siècle, pour voir la séparation des sexes par la biologie. Dès la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'on note une évolution du lexème car, l'on passe du terme de sodomie au mot, onanisme<sup>104</sup> et pédérastie chez les hommes. En ce qui concerne les femmes, l'on délaisse également le terme "sodomie" au profit des notions telles que, le saphisme, le lesbianisme ou le tribadisme. Cette époque est fortement marquée par l'influence de l'Église qui considère cette pratique comme un péché. Par ailleurs, à cette même période, la pratique sexuelle entre deux personnes de même sexe est définie comme une dégénérescence. C'est dans cette optique que le médecin psychiatre, Bénédicte-Augustin Morel<sup>105</sup>, publie son ouvrage intitulé, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*<sup>106</sup>. Cependant, notons que dès la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, en 1860, l'on voit l'apparition du terme, "homosexualité" pour qualifier cette pratique

<sup>102</sup> Michael POLLAK, *Une identité blessée: études de sociologie et d'histoire*, Paris: Métailié, Collections Leçons de choses, 1993, p.190.

<sup>103</sup> Élisabeth BADINTER, *X Y: de l'identité masculine*, Paris, éd. Odile Jacob, 1986, pp.20-21.

<sup>104</sup> Samuel Auguste TISSOT, né en 1728 est l'un des premiers auteurs à écrire sur l'onanisme, dans son texte, *L'Onanisme, ou Dissertation physique sur les maladies produites par la masturbation*, qui paraît en 1760 en français.

<sup>105</sup> Bénédicte-Augustin MOREL, naît le 22 novembre 1809 à Vienne, et meurt le 30 mars 1873. Il est un psychiatre franco-autrichien et l'un des premiers auteurs à théoriser les concepts de démence précoce et de dégénérescence.

<sup>106</sup> Bénédicte-Augustin MOREL, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*, Paris: Bibliothèque des sciences et de l'industrie, 2009.

sexuelle anticonformiste. En 1882, le professeur Jean-Martin Charlot<sup>107</sup>, crée l'expression « perversion sexuelle » comme synonyme de l'homosexualité.

Par ailleurs, précisons que le terme d'homosexualité apparaît en Europe vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Selon, le philosophe français, Michel Foucault<sup>108</sup>, né le 15 octobre 1926 et décédé le 25 juin 1984 à Paris, l'homosexualité surgit pour la première fois dans l'ouvrage du médecin Jean Claude Westphal, en allemand « Die contraire Sexualempfindung, Symptome eines nevropathiscen (psychopatischen) Zustand» en 1870, de la page soixante treize à cent huit. Il a fallu attendre huit ans, c'est-à-dire, en 1878 pour voir la traduction française, « L'attraction des sexes semblables », publiée dans la *Gazette des hôpitaux*, soixante quinze, le 29 juin 1878. La pratique de l'homosexualité mal assumée est qualifiée de bisexualité. Cependant, c'est en psychanalyse que le médecin Sigmund Freud introduit le terme « bisexualité » en 1905. Les résultats de ses travaux sur l'anatomie lui permettent de soutenir que d'une manière générale tout individu a en lui la bisexualité<sup>109</sup>. La plupart de ces premières idées sur la bisexualité sont mentionnées dans son œuvre intitulée, *Trois essais sur la théorie sexuelle*.

Quelques années plus tard, en 1920, après s'être entièrement consacré à l'analyse de l'homosexualité, Sigmund Freud décide de vérifier ses hypothèses précédentes sur la théorie de la disposition bisexuelle universelle « des animaux supérieurs »<sup>110</sup>. Ces recherches lui permettent de confirmer davantage l'hypothèse de la bisexualité chez tout être humain. Nonobstant ce résultat qui fait progresser la science, il abandonne ses recherches sur la bisexualité.

Encore plus récemment, en 1999, la psychothérapeute d'origine mexicaine Castañeda Marina publie un livre dans lequel, après avoir rappelé les études antérieures, elle conclut que les bisexuels d'aujourd'hui sont des individus qui peuvent avoir des relations sexuelles avec des personnes de sexes différents ou de même sexe. Ils sont donc considérés, du point de vue

---

<sup>107</sup> Jean-Martin CHARCOT est un neurologue français, professeur d'anatomie pathologique et académicien qui naît à Paris, le 29 novembre 1825 et meurt, le seize août 1893. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages comme, *Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles*, Paris:Frénésie, éd, 1987. Notons qu'il est co-auteur de cet ouvrage avec Victor MAGNAN.

<sup>108</sup> Michel FOUCAULT, *Les Anormaux*, Cours au Collège de France. 1974-1975, Paris, Seuil/ Gallimard, 1999, p.303.

<sup>109</sup> Sigmund FREUD, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Folio essais, Gallimard, 1905, p.46.

<sup>110</sup> *Idem*, p.53.

de leur comportement sexuel, partiellement comme des homosexuels. Ils ont une part de subversion dans leur orientation sexuelle qui est plus ou moins marquée.

Par ailleurs, de 1905, à la période de l'entre deux guerres (1939)<sup>111</sup>, la crise morale, religieuse et intellectuelle suscite la déconstruction des valeurs traditionnelles. Ce grand désarroi moral ne manque pas d'envahir les pratiques sexuelles communément admises. C'est en effet, à cette période de l'histoire littéraire française que les idéologies subversives s'expriment avec force. Ce qu'il faut retenir au XX<sup>ème</sup> siècle, ce n'est pas l'apparition de l'homosexualité dans la littérature mais l'évolution sémantique du lexème. Les écrivains refusent de réduire l'homosexualité à la sodomie, à l'uranisme, à l'inversion sexuelle et au crime contre les bonnes mœurs. La revendication de la liberté charnelle, aspire à mettre fin au caractère péjoratif de l'homosexualité. Au cours de ces diverses périodes, l'homosexualité et la bisexualité finissent par devenir un choix de vie de l'individu en dehors de toute volonté extérieure. En outre, les écrivains récupèrent la notion d'homosexualité et en font un objet d'étude littéraire. Même si au début du XX<sup>ème</sup> siècle, l'homosexualité est considérée comme un crime, un refus de soumission à la morale bourgeoise et religieuse donnant lieu à la tenue de procès en justice, il n'en demeure pas moins qu'au fil du temps, se forge une littérature homosexuelle<sup>112</sup>.

#### **I.1.1.5.2. Oscar Wilde et André Gide: initiation à l'homosexualité.**

Parmi les procès en justice liée à l'homosexualité, celui qui a un aspect retentissant est le cas du procès d'Oscar Wilde dont l'influence sur André Gide a été importante. En février 1895, Oscar Wilde, demande un procès qui se retourne contre lui. En fait, malgré son mariage et ses deux enfants, il entretient une relation amoureuse depuis 1892 avec le dernier fils du marquis de Queensberry<sup>113</sup>, Lord Alfred Douglas. Dans la mesure où cette pratique sexuelle est, jugée immoraliste par le marquis de Queensberry, ce dernier décide d'interpeler Oscar

---

<sup>111</sup> Florence TAMAGNE, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris: 1919-1939*, Paris: Éditions du Seuil, 2000.

<sup>112</sup> Colin SPENCER, *L'homosexualité de l'Antiquité à nos jours*, Le Pré aux clercs, 1995. À cet ouvrage, il faut ajouter l'œuvre de Louis GODBOUT, *Ébauches et débauches : la littérature homosexuelle française 1859-1939, une conférence au bénéfice des Archives gaies du Québec*, Montréal, Archives gaies du Québec, 2002. C'est le deux août 2001 que Louis Godbout décide de faire une conférence sur la littérature homosexuelle à l'Université du Québec à Montréal. Le premier mars 2002, il reprend cette conférence dans ladite Université. Dans cet ouvrage, il y a des œuvres romanesques, des pièces théâtrales et poétiques condamnées par les normes morales et religieuses.

<sup>113</sup> Le Marquis de Queensberry est le neuvième marquis, né le vingt juillet mille huit cent quarante quatre à Florence et meurt le trente et un janvier 1900 à Londres.

Wilde et Lord Alfred Douglas. Il ne manque pas de traiter Oscar Wilde de sodomite. Encouragé par ses amis, Oscar Wilde porte plainte contre le marquis de Queensberry pour diffamation et exige qu'il soit arrêté. Cependant, très tôt, l'accusé est acquitté et l'accusateur, Oscar Wilde devient l'accusé. Jugé d'immoraliste, Oscar Wilde plaide non-coupable à l'accusation. Après trois jours de procès, c'est-à-dire, le 6, le 11 et le 18 avril 1895, l'inculpation est confirmée. Pour financer son procès du 26 avril, Oscar Wilde est obligé de vendre ses biens et payer les créances. En fin de compte, il est acquitté de l'accusation de sodomie. En conséquence, au lieu de passer dix ans de prison ou être passible de la perpétuité, sa peine est commuée en deux ans de prison avec travaux forcés, à la prison de Reading. Après sa sortie en 1897, Oscar Wilde initie André Gide à l'homosexualité avant de mourir le 30 novembre 1900, dans un hôtel parisien, à quarante six ans. Cette orientation sexuelle apparaîtra dans les récits d'André Gide, corroborant ainsi l'idée d'une littérature homosexuelle.

Comme nous pouvons le constater, les termes d'homosexualité, de la bisexualité et de l'hétérosexualité sont récents. Même si toutes ces notions apparaissent au XIX<sup>ème</sup> siècle, il faut souligner que la signification qu'on leur accorde de nos jours s'est formée progressivement. L'évolution de leur sens et leur incidence dans la littérature s'inscrivent, en effet, dans une perspective historique marquée par les normes morales, religieuses et culturelles.

### **I.1.1.5.3. L'homosexualité et l'immoralisme: une dénomination et une thématique littéraires.**

En raison de l'historique présenté ci-dessus, il faut dire que l'orientation sexuelle communément admise, au début du XX<sup>ème</sup> siècle et à l'époque d'André Gide, est celle qualifiée d'hétérosexuelle définie comme l'attirance sexuelle et affective d'une personne envers une autre de sexe opposé. Dès lors, les individus qui sont attirés par des personnes du même sexe sont homosexuels. Le terme d'homosexuel regroupe des lesbiennes<sup>114</sup>, c'est-à-dire, l'attirance sexuelle entre deux femmes et des gays, celle qui existe entre deux hommes. Quant à l'attirance pour les deux sexes, elle est dite bisexuelle. L'homosexualité se présente, en effet, comme une subversion des pratiques sexuelles des civilisations. L'exemple le plus probable est celui de la civilisation grecque. En réalité, l'homosexualité n'existait pas dans la

---

<sup>114</sup> Bruno PERREAU & Marie-Élisabeth HADMAN & Françoise GASPARD, *Le choix de l'homosexualité: recherches inédites sur la question gay et lesbienne*, Paris: EPEL, 2007.

Grèce antique car les Grecs refusaient de dissocier l'amour entre deux personnes de même sexe ou de sexe opposé<sup>115</sup>. C'est la raison pour laquelle, elle n'était pas considérée comme une pratique immoraliste.

Avant André Gide, la question de l'homosexualité en tant que pratique sexuelle immoraliste a fait l'objet de plusieurs études de nombreux chercheurs. Parmi ceux-ci nous avons Malick Biriki<sup>116</sup> qui souligne que l'homosexualité, apparaît en 1860, « en partie par le fait d'une création sociale, puis médicale »<sup>117</sup>. Avant 1860, il était question d'acte de sodomie dans la plupart des sociétés judéo-chrétiennes qui considèrent cette pratique sexuelle comme anti-religieuse. En réalité, la notion d'homosexualité est perçue pour la première fois en 1869, dans une lettre ouverte de Benkert, un journaliste-écrivain hongrois. Dans cette lettre suggérant au ministre de la justice de supprimer la loi anti-sodomie, le jeune journaliste décide d'employer pour la première fois le terme « homosexualité ». Ce néologisme dérive du préfixe grec « homos » et de la racine latine « sexus ». Pour Benkert l'homosexualité n'est pas quelque chose de contre nature mais innée en tout être humain. En conséquence, il n'y a aucune raison de la considérer comme une pratique sexuelle immoraliste. Au contraire, il préconise la dépénalisation de l'homosexualité. Le jeune journaliste-écrivain hongrois ne ménage aucun effort pour confier à ses amis et ses proches, ses penchants homosexuels. Toutefois, par peur des membres de sa famille qui pensent que l'homosexualité est une pratique sexuelle anticonformiste et subversive, il finit par se suicider.

En dehors des études réalisées par des chercheurs et journalistes, plusieurs écrivains choisissent l'homosexualité pour thématique. En quelque sorte, ils font l'éloge de la pratique sexuelle encore qualifiée d'immoralisme et de perversion. Dans son ouvrage intitulé, *Ébauches et débauches: la littérature homosexuelle française de 1859 à 1939*<sup>118</sup>, Louis Godbout précise que le premier roman homosexuel français est *Monsieur Auguste*, de Joseph Méry<sup>119</sup>, romancier, poète, auteur dramatique, librettiste et journaliste français, né le 21

---

<sup>115</sup> Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité, tome 2. L'usage des plaisirs*, Paris: Gallimard, 2011, p.207.

<sup>116</sup> Malick BIRIKI est docteur en Médecine, psychiatre et psychothérapeute.

<sup>117</sup> Malick BIRIKI, *Psychiatrie et homosexualité. Lectures médicales et juridiques de l'homosexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours*. Presses universitaires de Franche-Comté, Collection: Thésis, 2009, p.27.

<sup>118</sup> Louis GODBOUT, *Ébauches et débauches : la littérature homosexuelle française 1859-1939, Une conférence au bénéfice des Archives gaies du Québec*, [En ligne], [www.agq.ca/.../ConferencesLouisGodbout/nac-ed/ebauches.pdf](http://www.agq.ca/.../ConferencesLouisGodbout/nac-ed/ebauches.pdf), consulté le 18/06/2014.

<sup>119</sup> Joseph MÉRY est l'auteur de plusieurs ouvrages tels que: *Les Nuits italiennes*, Paris: Payot et Rivages, 2002. Dans cet ouvrage, il traite de la question des mœurs et coutumes.

janvier 1797 à Marseille et mort le 17 juin 1866. Ce qu'il faut retenir de cet ouvrage, c'est la manière dont il fixe et présente le portrait de l'homosexuel. Il précise que c'est un être solitaire, faible, défenseur de la culture grecque, efféminé. En fait, toutes les péripéties de l'intrigue servent à peindre le caractère et les goûts de l'homosexuel. Par ailleurs, l'un des ouvrages qui aborde l'homosexualité en tant que masturbation est *Charlot s'amuse*<sup>120</sup>, de l'auteur français, journaliste et administrateur colonial Paul Bonnetain, né à Nîmes le 4 août 1858 et mort le 13 mars 1899. Ce roman est très tôt condamné pour apologie de l'homosexualité, pour outrage aux bonnes mœurs et vaut un procès à l'auteur Paul Bonnetain<sup>121</sup>.

En outre, l'un des auteurs qui traite de l'homosexualité comme une pratique sexuelle hors nature est l'écrivaine française Marguerite Eymery dit Rachilde, né le 11 février 1860 et morte le 4 avril 1953. Son premier roman, *Monsieur Vénus*<sup>122</sup>, publié en 1884, est perçu comme un discours romanesque axé sur l'inversion, la perversion et la déconstruction sexuelle. Dès sa parution, en Belgique, à la même année, l'ouvrage a fait l'objet d'un procès devant le Tribunal Correctionnel de Bruxelles<sup>123</sup>. À la fin du procès, l'auteure de *Monsieur Vénus*, est condamnée à deux ans de prison et doit payer deux mille francs d'amende. Comme, nous le constatons, la condamnation de cet ouvrage est faite sur un sol étranger. Il a fallu attendre en 1889, pour que cet ouvrage soit réédité en France, avec une préface de Maurice Barrès<sup>124</sup>. Dans cette œuvre, Rachilde déconstruit la polarité homme/ femme, d'où une confusion des sexualités et des genres<sup>125</sup>. En un mot, « Chez Rachilde, la différence ne se voit pas, et ne s'entend pas, mais elle s'écrit »<sup>126</sup>. C'est-à-dire qu'elle rejette la distinction des sexes et des genres. Ainsi, l'homosexualité est une pratique sexuelle qui participe à la déconstruction des genres et des sexualités. Par ailleurs, dans la même veine de la défense de

---

<sup>120</sup> Paul BONNETAIN, *Charlot s'amuse*, Paris: Flammarion, 2000.

<sup>121</sup> René-Pierre COLIN, «Chatouiller le dragon ou du bon usage des procès littéraires: Louis Desprez et Paul Bonnetain en Cour d'assises», in *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle?*, sous la direction de Corinne Saminadayar –PERRIN, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, pp.267-275.

<sup>122</sup> RACHILDE, *Monsieur Vénus*, [1884], Paris, Flammarion, 1926.

<sup>123</sup> Nathalie Buchet ROGERS, *Fictions du scandale: Corps féminin et réalisme romanesque au dix-neuvième siècle*, west Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 1998. Texte remanié de la thèse de l'auteur.

<sup>124</sup> Maurice BARRÈS est un écrivain et homme politique français, né le dix –neuf août 1862 et décédé le quatre décembre 1923 à Neuilly- sur -Seine.

<sup>125</sup> Regina Bollhalder MAYER, *Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, Paris, Champion, 2002.

<sup>126</sup> Nathalie Buchet ROGERS, *Fictions du scandale: Corps féminin et réalisme romanesque au dix-neuvième siècle*, *op.cit.*, p.261. C'est dans ce même contexte que s'inscrit, l'article de Françoise CACHIN, «Monsieur Vénus et l'ange de Sodome. L'androgynie du temps de Gustave Moreau (Rachilde, Péladan)», *Nouvelle revue de psychanalyse*, n°7, 1973, pp.63-69.

l'homosexualité, Rachilde publie un autre grand ouvrage homosexuel, *Les Hors Nature*<sup>127</sup>, en 1897. Le titre de l'ouvrage est déjà révélateur. Il révèle que l'homosexualité est considérée comme une pratique immoraliste car elle se présente comme une pratique sexuelle qui s'oppose à la culture. En conséquence, l'homosexualité souligne l'opposition entre la nature et la culture.

L'un des auteurs homosexuels, Henri Ghéon, critique à la revue de *L'Ermitage*, parlant de Rachilde, affirme qu'« elle a étudié psychologiquement l'"homosexualité" dans sa manifestation complète: sensuelle et mentale »<sup>128</sup>. Dans cet ouvrage, il est question de l'histoire d'amour de deux frères, les Fertzen. En plus, après avoir épousé Alfred Villette, directeur et fondateur du *Mercur de France*, Rachilde dirige la chronique des romans. Elle décide de se consacrer à la défense de l'homosexualité en portant une critique acerbe contre l'homophobie et l'hypocrisie des écrivains qui considèrent cette pratique sexuelle comme un paria, une saleté. En un mot, Rachilde s'évertue à lutter contre l'identité sexuelle.

Dans la même perspective que l'auteure Rachilde, en 1888, l'écrivain français, Alphonse Berté, publie un livre intitulé *Sodome* et choisit le pseudonyme d'Henri d'Argis. Il décide non seulement qu'il soit dédié à un des représentants de l'homosexualité, Paul Verlaine, mais aussi que Paul Verlaine en fasse la préface. Dans sa préface, Paul Verlaine attire l'attention des lecteurs: « Le livre que nous présentons, conformément au désir que l'auteur a bien voulu nous en exprimer, est triste, pensif et tendre, sans plus d'indulgence qu'il ne semble requis en un pareil sujet »<sup>129</sup>. Les adjectifs qualificatifs « triste, pensif et tendre » révèlent l'embarras qu'à Paul Verlaine à s'exprimer sur l'homosexualité qui est encore un sujet très délicat. Il hésite et réfléchit longuement avant de rédiger la préface. Le choix du titre par Henri d'Argis, n'est pas anodin. En fait, Sodome est le nom d'une ville de Palestine détruite selon les textes religieux à cause de l'homosexualité. Ainsi, Henri d'Argis exprime de manière explicite que son œuvre traite de l'homosexualité. Il exprime ainsi, l'anticonformisme moral dans les pratiques sexuelles. En conséquence, c'est à la pratique sexuelle religieuse qu'il s'oppose. Cet ouvrage est publié de prime abord en une quantité réduite, il y avait seulement dix exemplaires au Japon et vingt exemplaires en Hollande. Henri d'Argis renchérit ses réflexions sur l'homosexualité en publiant un autre ouvrage, en 1889,

<sup>127</sup> RACHILDE, *Les Hors-nature*, [1897], Paris:Séguier, Collection: Bibliothèque décadente, 1994.

<sup>128</sup> Henri GHÉON, cité par Louis GODBOUT, *Ébauches et débauches : la littérature homosexuelle française 1859-1939, op.cit.*, p.44.

<sup>129</sup> Henri d'ARGIS, *Sodome*, Préface de Paul Verlaine, Paris, Hachette Livre, 2012.

*Gomorrhe*<sup>130</sup>. Pour cet écrivain français, il faut rejeter l'idée selon laquelle, l'homosexualité est une pratique sexuelle interdite.

L'un des auteurs français qui s'est également illustré sur la question de l'homosexualité est Jean Lorrain, de son vrai nom Paul Duval, né le 9 août 1855 et décédé le 30 juin 1906. Pour vivre son anticonformisme sexuel, Jean Lorrain, dramaturge, poète et romancier, met fin à sa formation de prêtre et devient militaire. Quelques mois après, il devient chroniqueur mondain et décide d'afficher son homosexualité. Il assume pleinement son caractère efféminé et sa vie d'homosexuelle. Arrêté et détenu dans un asile, son procès contre les bonnes mœurs se déroule à huis clos. Il est condamné à six mois de prison et cinq ans de privation de ses droits civiques<sup>131</sup>. Dans son ouvrage, *Le vice errant*<sup>132</sup>, il met en scène des homosexuels, des lesbiennes et des prostituées. À cause de ses pratiques sexuelles immoralistes, il meurt de la syphilis<sup>133</sup>.

Si ces différents auteurs ont été des précurseurs, dans la défense de l'homosexualité, et ont eu à en payer un prix élevé, ils sont restés moins connus que les célèbres écrivains français, contemporains d'André Gide.

#### **I.1.1.5.4. Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire et Marcel Proust.**

Tout comme André Gide, ces prédécesseurs que sont Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire et Marcel Proust, ont marqué le monde littéraire, non seulement par leur talent littéraire, mais aussi par leur thématique de l'homosexualité. Ainsi, l'homosexualité en tant que pratique sexuelle est défendue par Paul Verlaine et Arthur Rimbaud. Le premier, né à Metz en 1844 et décédé en 1896, est l'un des grands poètes du XX<sup>ème</sup> siècle. Le choix de l'homosexualité comme pratique sexuelle se vérifie très tôt chez Paul Verlaine, car il connaît sa première expérience homosexuelle à onze ans. Le couple homosexuel de Paul Verlaine et Arthur Rimbaud, de dix ans son cadet, se forme après leur rencontre en septembre 1871. Dès le début de l'année 1872, leur liaison homosexuelle, jugée immoraliste, crée un scandale dans le cercle des poètes parce que Paul Verlaine a quitté son

---

<sup>130</sup> Henri D'ARGIS, *Gomorrhe*, En dépôt chez Charles, 1889.

<sup>131</sup> Pierre Léon GAUTHIER, *Jean Lorrain. La vie, l'œuvre et l'Art d'un pessimiste à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, André Lesot, 1935.

<sup>132</sup> Jean LORRAIN, *Le vice errant*, Paris: Lattès, 1980.

<sup>133</sup> Phillip WINN, *Sexualités décadentes chez Jean Lorrain : le héros fin de sexe*, Amsterdam: Rodopi, 1997.

foyer conjugal pour vivre librement avec son amant. Pour s'éloigner de leurs amis qui portent une critique acerbe sur leur homosexualité, les deux amants décident de mener une vie d'errance entre la France, la Belgique et l'Angleterre. Toutefois, leur relation amoureuse prend une autre tournure. Le 10 juillet 1873, l'ivresse et la jalousie malade de Paul Verlaine, le conduisent à blesser son amant Arthur Rimbaud au bras d'un coup de pistolet car il ne veut plus de cette vie d'errance. Cette tentative de meurtre est condamnée par la justice qui condamne Paul Verlaine à deux années de prison. Après sa libération, il tente une réconciliation avec sa femme Mathilde. Mais, elle refuse. En 1882, il tente de réintégrer l'administration<sup>134</sup>. Toutefois, il est rejeté à cause de ses comportements anticonformistes. Ainsi, en rompant avec la morale bourgeoise de son époque, Paul Verlaine et Arthur Rimbaud deviennent deux figures emblématiques de l'immoraliste et du poète homosexuel maudit<sup>135</sup>. À partir de ces textes poétiques en vers libres tels que *Hombres*<sup>136</sup>, Paul Verlaine fait l'apologie de l'homosexualité masculine. Il se présente comme le porte-parole des homosexuels masculins. Par contre, dans son recueil, *Parallèlement*<sup>137</sup>, de 1889, il traite de l'attraction de la chair et de la pureté. Il montre que ces deux tendances ne sont pas opposées contrairement aux normes religieuses mais parallèles.

Il apparaît clairement que les écrivains français faisant l'éloge de l'homosexualité sont exposés aux poursuites engagées par la justice, sous le Second Empire<sup>138</sup>. C'est ainsi qu'en 1857, se déroule un procès majeur. C'est dans ce contexte que s'inscrivent *Les Fleurs du Mal*<sup>139</sup> de Charles Baudelaire en juin 1857. Les journalistes attirent très tôt l'attention de la justice sur le fait que l'œuvre du poète porte atteinte à la Religion et aux valeurs morales. Pour ces derniers, l'ouvrage contient certains passages qui font une apologie discrète de certaines pratiques sexuelles anticonformistes comme l'homosexualité. Ainsi, le recueil

---

<sup>134</sup> Edmond Adolphe de Bouheliier LEPelletier, *Paul Verlaine: sa vie, son œuvre*, Genève: Slatkine Reprints, 2012.

<sup>135</sup> Paul VERLAINE, *Les poètes maudits: Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé*, préface de François BODDAERT, [Sens (89)]: Obsidiane, 2013.

<sup>136</sup> Paul VERLAINE, *Poèmes érotiques*, Paris: Libro, 2014. Ce texte réunit: *Les amies, Femmes, Hombres et Filles*.

<sup>137</sup> Paul VERLAINE, *Amour, Parallèlement: œuvres poétiques*, Paris: SGED, 1999.

<sup>138</sup> Alain CARTERET, *La France du Second Empire : Napoléon III le provincial*, [Saint Cloud]: Ed.Soteca, 2012. Le Second Empire débute en décembre 1852 et se termine en septembre 1870. C'est une période où l'on assiste au règne de Napoléon III, en tant qu'empereur. Ce dernier décide de poursuivre tout écrivain qui s'inscrit dans l'anticonformisme moral et religieux.

<sup>139</sup> Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, Paris: Hachette, 2014.

poétique est condamné pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs<sup>140</sup>. Par conséquent, six de ses poèmes considérés comme les plus sulfureux du recueil de Charles Baudelaire sont retirés. Ce sont notamment, la pièce vingt de la page cinquante trois intitulée, *Les Bijoux*; la pièce trente intitulée *Le Léthé* à la page soixante treize; la pièce trente-neuf de la page quatre vingt douze dite, *À celle qui est trop gaie*. À ces poèmes cités, il faut ajouter également, la pièce quatre vingt, *Lesbos* à la page cent quatre vingt sept; *Femmes damnées* qui est la cent quatre vingt dix septième pièce, située à la page quatre vingt et un et enfin; *Les Métamorphoses du vampire*, quatre vingt septième pièce à la page deux cent six<sup>141</sup>. Charles Baudelaire rejette les accusations portées sur ses six poèmes cités ci-dessus. Pour lui, l'œuvre littéraire ne doit pas avoir de sujets tabous. Pour se défendre, il fait appel à certains de ses amis tels que Prosper Mérimée, écrivain français, historien et archéologue, né le 28 septembre 1803 à Paris et mort le 23 septembre 1870 à Cannes. Son meilleur ami, Théophile Gautier, romancier, critique d'art français et poète, né à Tabes le 30 août 1811 et décédé à Neuilly-sur-Seine le 23 octobre 1872, décide également de le soutenir. Cependant, après son procès, Charles Baudelaire est reconnu coupable et doit payer une amende de trois cent francs. Il est également privé de ses droits civiques ainsi que ses éditeurs. C'est récemment en 1949 que la Cour de cassation décide d'annuler la condamnation des *Fleurs du mal*.

D'autre part, Marcel Proust, écrivain français, né le 10 juillet 1871 et décédé à Paris le 18 novembre 1922, qui a pour œuvre principale, une suite romanesque intitulée, *À la recherche du temps perdu*<sup>142</sup>, considère également l'homosexualité comme une pratique sexuelle anticonformiste. Pour donner son point de vue sur l'homosexualité, Marcel Proust écrit un texte romanesque, *Sodome et Gomorrhe*<sup>143</sup>. Dès le titre, il renvoie le lecteur à la Bible. Ainsi, dans cet ouvrage, Marcel Proust consacre la première partie à son personnage Charlus et à l'homosexualité. Ainsi, dès le début, c'est le narrateur qui vient surprendre les ébats amoureux de Jupien le giletier, un ancien giletier et le baron de Charlus, un aristocrate et un type parfait de l'homme-femme. En fait, le but du romancier français est de peindre les homosexuels. Il révèle que l'homosexuel se présente comme une femme dans un corps d'homme, un être qui vit dans l'inversion sexuelle. L'écrivain français montre que

---

<sup>140</sup> Maison de la culture (Amiens). Service d'information, *Le procès de Charles Baudelaire*, sous la direction de Daniel COMPÈRE, Amiens: Maison de la culture, 1980.

<sup>141</sup> Charles BAUDELAIRE, *Poèmes interdits, Les six pièces condamnées des Fleurs du mal*, préface de Philippe SOLLERS, Complexe Eds, 2005.

<sup>142</sup> Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris: Omnibus, 2011.

<sup>143</sup> Marcel PROUST, *Sodome et Gomorrhe*, Paris: Gallimard, 2009.

l'homosexualité est une pratique obscène, impudique et inconvenante. Toutefois, la conception proustienne de l'homosexualité diffère largement de celle d'André Gide. Dans l'œuvre de Marcel Proust, les homosexuels sont honteux, vieux et tragiques. De même, il qualifie les homosexuels comme des hommes-femmes<sup>144</sup>. Enfin, Marcel Proust refuse de traiter de l'homosexualité à la première personne.

#### **I.1.1.5.5. André Gide<sup>145</sup> ou l'éloge de l'homosexualité.**

André Gide est considéré comme l'un des auteurs français qui s'exprime de façon radicale sur la question de l'homosexualité et dont le point de vue diverge de la plupart des écrivains du XX<sup>ème</sup> siècle. Les textes d'André Gide thématisent l'homosexualité de façon directe ou indirecte. C'est le cas de *Les Nourritures terrestres* qu'il publie en 1897. Il décide en 1902, c'est-à-dire, deux ans après la mort d'Oscar Wilde, de publier un texte dans la revue *L'Ermitage* pour lui rendre hommage. Dans la même année, André Gide publie *L'Immoraliste*. Dans ce texte, bien que parlant de l'inversion morale de Michel, le personnage principal, l'écrivain français consacre les dernières lignes à l'homosexualité. Cependant, il refuse de s'exprimer ouvertement<sup>146</sup>. En fait, Michel traite d'un enfant nommé Ali avec qui il passe les meilleurs moments de sa vie. Comme, nous le constatons, par peur des représailles, l'écrivain français refuse à cette période d'affirmer ouvertement qu'il soutient l'homosexualité. Pour clarifier sa position sur l'homosexualité et particulièrement sur la pédérastie, l'auteur de *L'Immoraliste* commence à rédiger un ouvrage intitulé, *Corydon* en 1909. Mais, la question de l'homosexualité étant très sensible, il prend des précautions en proposant deux publications anonymes qui datent de 1911 et 1920. Face à cette défense d'une pratique sexuelle qui s'inscrit dans l'inversion, les amis d'André Gide décident de le dissuader de publier *Corydon*. Après plusieurs hésitations, il publie son ouvrage en grand nombre en 1924. Cette œuvre a eu une grande influence sur le comportement sexuel de toute la jeunesse de l'entre-deux-guerres comme le confirme l'écrivain français, l'historien, le critique d'art et le défenseur de l'homosexualité, Daniel Guérin, né le 19 mai 1904 à Paris et

---

<sup>144</sup> Jean-Paul ENTHOVEN & Raphaël ENTHOVEN, *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, Paris: Plon-Grasset, 2013, p.98.

<sup>145</sup> Louis GODBOUT, *Ébauches et débauches : la littérature homosexuelle française 1859-1939*, op.cit., p.163.

<sup>146</sup> RACHILDE, « Les Romans : *L'Immoraliste*, par André Gide », *Mercure de France*, Juillet 1902, tome XLIII, n°151, p.182-184. Elle révèle que *L'Immoraliste* thématise moins ouvertement l'homosexualité.

mort le 14 avril 1988: «...Je lisais, en cachette, *Corydon*, qui venait de paraître, et j'écrivais à Gide une lettre de gratitude éperdue...»<sup>147</sup>.

Afin de s'opposer à l'idée selon laquelle l'homosexualité est une pratique immoraliste et d'apporter des précisions sur cette pratique, André Gide s'adonne à une déconstruction sémantique de l'homosexualité. Par cet acte marginal, le célèbre auteur entre dans la subversion finement présentée. Pour l'auteur de *Corydon*, en effet, l'homosexuel regroupe plusieurs catégories telles que les sodomites, les invertis et les pédérastes<sup>148</sup>. Il écrit à ce propos:

J'appelle *pédéraste* celui qui, comme le mot l'indique, s'éprend des jeunes garçons. J'appelle *sodomite* [...] celui dont le désir s'adresse aux hommes faits. J'appelle *inverti* celui qui, dans la comédie de l'amour, assume le rôle d'une femme et désire être possédé.<sup>149</sup>

Dans l'acception d'André Gide, les homosexuels peuvent être regroupés en trois groupes. Il y a de prime abord, les pédérastes, c'est-à-dire des individus qui sont attirés par les jeunes garçons. En outre, les sodomites qui sont épris des hommes majeurs et enfin les invertis. Ces derniers occupent une position passive en assumant le rôle de la femme. Puis, l'évidence devient si forte, impossible à nier, que du secret, André Gide passe à l'aveu de son homosexualité: « Les pédérastes, dont je suis [...], sont beaucoup plus rares, les sodomites beaucoup plus nombreux, que je ne pouvais croire d'abord »<sup>150</sup>. Ainsi, contrairement aux autres écrivains français, André Gide déclare ouvertement son homosexualité dans une œuvre romanesque. Il refuse donc de vivre dans la discrétion et dans le mensonge en assumant son refus de se conformer aux pratiques sexuelles communément admises. Cependant, il refuse d'inscrire la pédérastie parmi les pratiques immoralistes: « [...] Quant aux invertis, que j'ai fort peu fréquentés, il m'a toujours paru qu'eux seuls méritaient ce reproche de déformation morale ou intellectuelle et tombaient sous le coup des accusations que l'on adresse communément à tous les homosexuels »<sup>151</sup>. En d'autres termes, selon André Gide, la pédérastie et la sodomie ne doivent pas être considérées comme des pratiques sexuelles immoralistes qui tombent sous le coup de fausses accusations. Cependant, la question demeure la même au fil des siècles, puisque l'un des problèmes moraux posés par

<sup>147</sup> Daniel GUÉRIN, *Autobiographie de jeunesse*, Paris: P. Belfond, 1972, p.163.

<sup>148</sup> La notion de « pédérastie » existe depuis le XVIème siècle.

<sup>149</sup> André GIDE, *Journal I, (1887-1925)*, *op.cit.*, p.1092.

<sup>150</sup> *Idem*, p.1093.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

l'homosexualité est celui du genre et André Gide l'indique dans sa présentation de l'homosexualité.

#### **I.1.1.5.6. L'homosexualité: une déconstruction de la dichotomie masculin-féminin.**

Considérer l'homosexualité comme une pratique immoraliste revient à s'interroger sur la question du genre et des valeurs, en trois points. De prime abord, notons que la pratique sexuelle entre deux personnes du même genre a des influences multiples sur leur identité. La relation entre personnes de même sexe est le premier pas de la déconstruction du genre masculin-féminin, mais pour une nouvelle valeur, une reconstruction. La reconstruction de l'identité, en second lieu, apparaît dans les rôles homme-femme, réattribué. Ainsi, le couple de même sexe se réapproprie ce qui a été rejeté, en sorte que d'une manière générale, celui qui joue le rôle du mari adopte une attitude masculine qui se vérifie par la volonté de dominer son partenaire, l'agressivité, l'autorité, la force. Il arrive que dans le cas du lesbianisme, ce dernier s'habille, se comporte et s'évertue à inscrire ses pratiques comportementales en conformité avec le genre masculin. Il y a une nouvelle identité en construction, qui a d'abord dénié l'ancienne identité sexuelle. En apparence, cela manifeste une fuite en avant, qui au bout du compte rattrape les fuyards. Le troisième élément de subversion est conséquent à ce qui précède, à savoir qu'il y a une déconstruction pour une reconstruction de l'identité sexuelle et parfois physique, plus fructueuse, semble-t-il, puisque ce sont en effet, les diverses valeurs attribuées à chaque genre par la culture que l'homosexuel remet en cause.

Après avoir précisé la notion de l'immoralisme, il convient de parcourir une autre expression qui entretient un lien étroit avec le terme "immoralisme": c'est la notion de "subversion". Comme nous l'avons souligné l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide est subversif. En conséquence, nous allons tenter de définir le terme « subversion ».

#### **I.1.2 . Les définitions générales de la notion de subversion.**

##### **I.1.2.1. La définition du terme subversion.**

Selon *Le Lexis: le dictionnaire érudit de la langue française*, la subversion dérive du « latin subvertio, de subvertere, retourner ». Il signifie l'« Action de troubler, de renverser l'ordre établi, les lois, les principes »<sup>152</sup>. Cette définition ne diffère pas de celle que propose Alain Rey dans *Le Robert pratique*. À lire le linguiste et lexicographe français, la subversion

---

<sup>152</sup> Larousse, *Le Lexis: le dictionnaire érudit de la langue française*, op.cit., p.785.

est une « Action subversive ». C'est-à-dire: « qui renverse ou menace de renverser l'ordre établi, les valeurs reçues »<sup>153</sup>. C'est dans ce même contexte que s'inscrit le dictionnaire *Le Petit Robert* qui définit la subversion comme un : « Bouleversement, renversement de l'ordre établi ; qui est susceptible de menacer les valeurs reçues »<sup>154</sup>. Mais, le Dictionnaire *Le Littré* propose deux définitions dont la première correspond à: « Action de subvertir » et la seconde à « Action de séduire, d'égarer »<sup>155</sup>. Comme nous pouvons le constater, la racine du terme subversion « subvert » est non seulement riche de sens mais aussi s'étend, comme des tentacules sur le plan sémantique.

Avant de faire l'historique de l'évolution du terme "subversion", nous soulignons que de nos jours, le problème de la subversion est récurrent dans la critique littéraire, et elle fédère un champ lexical très étendu. Ce sont entre autres : la rupture, le progrès, la régression, la construction, la déconstruction, le bouleversement, la contestation, la déstabilisation, l'indiscipline, la mutinerie, le renversement, la révolution et la sédition. Au vu de ces différentes acceptions, nous pouvons dire que la subversion s'oppose au conformisme ou à ce qui paraît stable et figé. Ainsi, la subversion renvoie au renversement de l'ordre établi, des idées et des valeurs reçues.

### **I.1.2.2. L'historique du terme subversion.**

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, le terme « subversion » apparaît vers la fin du XII<sup>ème</sup> siècle, précisément en 1190. À cette période, il est employé seulement dans le contexte biblique comme « renversement, trouble ». Le XII<sup>ème</sup> siècle se présente en effet comme l'époque où l'on voit apparaître des réformes rigoureuses pour lutter contre la subversion que l'on constate dans l'Eglise. Il s'agit de la simonie<sup>156</sup> c'est-à-dire le

---

<sup>153</sup> Alain REY, *Le Robert Pratique: dictionnaire d'apprentissage de la langue française*, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2013, p.1243.

<sup>154</sup> Paul ROBERT, *Le petit Robert*, Paris: Le Robert, 2014, p.2450.

<sup>155</sup> Émile LITTRÉ, *Dictionnaire Le Littré*, Paris: Éd. Garnier, 2009, p.1452.

<sup>156</sup> L'origine du mot « simonie » se trouve dans le nom de Simon, dit le magicien, qui, selon les *Actes des Apôtres* (VIII, 18-23), offre de l'argent aux apôtres afin de recevoir leur pouvoir de guérison. Mais, Pierre lui répond que le don de Dieu ne peut s'acheter. La simonie est la volonté d'acheter ou de vendre des choses spirituelles telles que les sacrements ou des objets comme des vases sacrés. Le pape Grégoire I<sup>er</sup>, nommé le Grand, qui règne au VI<sup>ème</sup> siècle distingue trois formes principales de la simonie. La première est dite « munus a manu », c'est-à-dire promesse ou remise expresse ou tacite d'argent ou de tout autre objet qui fait partie du commerce des hommes. La deuxième « munus absequio » est le fait de donner une récompense à une personne dans l'attente d'un service. La troisième et dernière partie « munus a lingua » est le fait d'octroyer un bénéfice non à cause du mérite de la personne, mais par la recommandation d'un tiers.

trafic des choses saintes et des fonctions ecclésiastiques et le nicolaïsme<sup>157</sup> définit à cette période comme le mariage ou le concubinage des prêtres.

De même, le XIII<sup>ème</sup> et le XIV<sup>ème</sup> siècle apparaissent comme une époque subversive. La subversion se définit à ces deux époques comme un refus des pratiques sexuelles admises.

Au cours de ces deux siècles, l'Église va lutter et condamner fortement l'homosexualité. C'est ainsi que les clergés jugés coupables d'homosexualité sont réduits à l'état de simples laïcs. Ils sont également enfermés dans un monastère pour y faire la pénitence. En plus, ceux-ci sont généralement excommuniés et mis à l'écart des fidèles. L'Église s'insurge contre l'homosexualité qu'elle considère comme un désir de légitimer des pratiques sexuelles subversives et peut détourner l'homme du conformisme moral et sexuel, tout comme l'hérésie<sup>158</sup> a la capacité de détourner un Homme de la morale religieuse. Ces idées se perçoivent clairement dans le livre de Gwendoline Hancke intitulé, *L'amour, la sexualité et l'Inquisition-les expressions de l'amour dans les registres d'Inquisition (XIII<sup>ème</sup> – XIV<sup>ème</sup> siècles)*.

Quelques siècles plus tard, cependant, au XV<sup>ème</sup> siècle, précisément, le terme « subversion » est considéré comme synonyme de la « rébellion »<sup>159</sup>. Cette subversion se définit comme une controverse dans l'Église. En fait, l'Église fixe une somme d'argent pour le pardon total ou partiel des péchés. En conséquence, certains croyants se rebellent contre ses principes religieux qu'ils qualifient de subversifs, d'escroquerie et d'anti-bibliques.

Par ailleurs, pour les arts ou la littérature, ce siècle se présente comme une subversion en tant que révolution qui bouleverse le monde entier et particulièrement l'univers français. L'invention de l'imprimerie par l'allemand Johannes Gutenberg favorise non seulement une large diffusion des savoirs jusque là reproduits et recopiés à la main mais aussi permet de s'opposer au conformisme. D'ailleurs, cette découverte de l'imprimerie va expliciter la

---

<sup>157</sup> Au moyen Âge, on appelle nicolaïtes les prêtres qui refusent de se soumettre à la loi du célibat. La doctrine nicolaïte défend généralement des pratiques idolatriques et le libertinage des mœurs. Pour des informations complémentaires, voir: Pierre Thomas CAELOT, « NICOLAÏSME », *Encyclopaedia Universalis* [e ligne], consulté le 10 mars 2015. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/nicolaisme/>

<sup>158</sup> John BOSWELL, *Christianisme: tolérance sociale et homosexualité. Les homosexuels en Europe Occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIV<sup>ème</sup> siècle*, Chicago, 1980, trad. française, Paris, Gallimard, 1985, p.83.

<sup>159</sup> Jean LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chronique*, tome 1, éd. F.Morand, Paris, 1876, p.97, [Numérisé par Google], <https://books.google.fr/books?Id=6sySRrsYIROC&pg=PA15&dq=Jean+LEFÈVRE+DE+SAINT+RÉMY,+Chronique&source=bl&ots=36hu9x1Fej&sig=1>, consulté le 10/04/2014.

subversion qui se perçoit dès le début du XVI<sup>ème</sup> siècle. Elle se définit comme la réforme protestante. En 1517, un moine allemand nommé Martin Luther, dénonce les pratiques subversives de l'Église catholique en publiant quatre vingt quinze thèses contre les indulgences. Il dénonce les pratiques immoralistes des prêtres et du pape. Pour ce dernier, l'Église catholique romaine se détourne des vrais enseignements religieux. En lieu et place des prêtres, Martin Luther propose des pasteurs qui contrairement aux prêtres ont le droit de se marier. Certains réformateurs vont suivre l'exemple de l'Allemand qui est présenté comme l'initiateur des subversions religieuses de son époque. C'est le cas de Jean Calvin. Pour s'opposer à ces idées subversives, en plus de la censure, les ouvrages de Martin Luther et Jean Calvin sont brûlés.

Dans cette même optique, le XVII<sup>ème</sup> siècle nous présente une subversion qui se perçoit comme la rupture d'avec les Humanistes. Il est le siècle de l'apparition d'un courant qui vise à atteindre un idéal artistique à l'aide de règles figées. Ce courant artistique et littéraire, dénommé le Classicisme<sup>160</sup> se situe entre 1660 et 1685. Le terme « classicisme » dérive du latin « classicus ». Dans *Art poétique*, Thomas Sébillet emprunte le mot classique « en l'appliquant aux auteurs qu'il recommande comme modèle ». <sup>161</sup>. En réalité au XVII<sup>ème</sup> siècle, les Classiques sont les auteurs qu'on étudie dans les classes et qui ont su marquer leur époque par la rigueur de leur écriture et le respect des règles de l'esthétique dans la production de leurs œuvres. C'est dire que le terme « classicisme » apparaît dans la langue française au XVII<sup>ème</sup> siècle pour désigner l'ensemble des caractères qui permettent de distinguer les œuvres littéraires et artistiques de l'antiquité et du XVII<sup>ème</sup> siècle, en rupture avec le siècle précédent par leur caractère subversif.

Cette subversion en tant que rupture et crise de l'affranchissement des règles anciennes pour de nouveaux principes se vérifie au plan esthétique avec la règle des trois unités, la règle de la vraisemblance et la règle de bienséances. Ces règles imposées par le roi de France, Louis XIV sont réunies par Nicolas Boileau dans son *Art Poétique* en 1674. Elles se résument dans la célèbre citation « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin ». <sup>162</sup> L'unité du temps équivaut à vingt quatre heures, l'unité de lieu

---

<sup>160</sup> Le terme « classicisme » dérive du latin « classicus ». Dans son *Art poétique*, Thomas Sébillet emprunte le mot classique « en l'appliquant aux auteurs qu'il recommande comme modèle »

<sup>161</sup> Thomas SÉBILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, article « classique », ouvrage publié sous la dir. de O. BLOCH et Von WARTBURG, P.U.F, 2004.

<sup>162</sup> Nicolas BOILEAU, *L'Art poétique*, Paris: Bordas, coll. (univers des lettres Bordas), 1984, pp.45-46.

correspond à un seul décor ou une seule ville, l'unité d'action implique une seule intrigue. Quant à la règle de bienséances, elle consiste à éviter de choquer le public. Aussi, la vraisemblance exige la séparation du ton comique et tragique. Par-dessus tout, l'œuvre littéraire du XVII<sup>ème</sup> siècle doit révéler les convictions politiques, religieuses et morales.

Cependant, à cette même époque, apparaît une autre forme de subversion qui se définit comme la non adhésion secrète ou affichée aux normes de la société. Il est question de ce qu'on appelle le "libertinage d'esprit". Cette subversion prônée par le libertinage, en tant que rejet des valeurs morales et religieuses, tire sa source des naturalistes italiens. Après avoir observé, en effet, les lois de la physique et de l'astronomie, ceux-ci décident de remettre en question les normes morales de l'Église comme la fidélité, la monogamie pour y apporter une inflexion subversive. Ainsi, les libertins se définissent comme ceux qui pensent librement et rejettent toute croyance en Dieu. C'est dans la même veine que s'inscrit le XVIII<sup>ème</sup> siècle où l'on note que la subversion apparaît comme le triomphe de la raison et de la débauche.

Le XVIII<sup>ème</sup> siècle dit siècle des Lumières et de la pensée philosophique est généralement présenté comme celui du triomphe de la raison. Or, ce siècle se présente également comme celui de l'irrégion et des plaisirs charnels, face cachés paradoxales de la raison du monde sensible et de la déraison du surnaturel religieux. D'ailleurs, *L'Encyclopédie* inventée par les philosophes pour proposer une synthèse de leurs idées subversives est dirigée par Denis Diderot<sup>163</sup>. Considérée comme une œuvre subversive à cause des idées nouvelles comme la suprématie de la raison sur les enseignements religieux, les collaborateurs à cette œuvre matérialisant la subversion de la pensée de l'époque des Lumières sont poursuivis et le pape Clément XII, prélat de l'Église romaine, ne manque pas de condamner *L'Encyclopédie*. Cependant, après plusieurs censures, la grande œuvre subversive de Denis Diderot est achevée. Au plan romanesque, la subversion va marquer également la création littéraire. Les œuvres vont en effet, mettre en lumière la débauche que l'on considère comme une subversion. C'est le cas de l'ouvrage *Manon Lescault* d'Abbé Antoine-François Prévost. À travers les amours en quelque sorte inconvenants du chevalier des Grieux et de Manon Lescault, l'auteur peint la déchéance morale et la passion fatale de l'époque. Ce qui fait de son ouvrage un récit subversif par l'irrespect des règles et normes établies.

---

<sup>163</sup> Denis DIDEROT, *Encyclopédie*, Paris: "Le Monde": Flammarion, 2010.

Par ailleurs, le XVIII<sup>ème</sup> siècle peut se définir également comme une subversion des mœurs. Ce type de subversion se vérifie par les libertins des mœurs. L'un des plus grands représentants de ce genre de subversion est Sade. Sa subversion lui vaut plusieurs années d'emprisonnement pour l'incitation à la débauche. Il finit, en effet, par être enfermé chez les fous avant de mourir en 1814. Dans ses romans, il mêle autant la cruauté que le plaisir dans ce qu'on appelle maintenant le « sadisme ». Le monde érotique qu'il imagine dans ses œuvres marque le triomphe du vice, de l'anticonformisme moral sur la vertu. C'est le cas des romans tels que *Justine ou les infortunes de la vertu*<sup>164</sup> (1791) et *Juliette ou Les prospérités du vice* (1797)<sup>165</sup>. À travers ces deux titres, l'anticonformiste, Sade, fait l'éloge des pratiques comportementales subversives. Il s'oppose à la communauté en affirmant que les valeurs morales et religieuses ne peuvent participer au bien-être de l'Homme. Au plan esthétique, certains écrivains dont le philosophe Denis Diderot dans *Jacques le fataliste et son maître*<sup>166</sup> présentent une subversion dans l'écriture qui consiste à remettre en cause la forme romanesque en créant une nouvelle complicité avec le lecteur qui est interpellé dans le récit. Il s'agit d'intégrer des mini-récits dans le dialogue. Au niveau théâtral, les auteurs tels que Denis Diderot, philosophe, romancier et dramaturge, créent le « drame bourgeois ». Ce dernier décide de réformer le théâtre en mettant fin aux normes classiques du XVII<sup>ème</sup> siècle qui s'appuyaient sur la Règle des trois unités.

Quant au XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est la naissance du romantisme qui apparaît pour bouleverser les valeurs esthétiques, en rompant avec les règles classiques et la raison des Lumières. En cela, par le refus des règles du XVIII<sup>ème</sup> siècle, le Romantisme apparaît également comme une subversion de l'esthétique littéraire. Pour les Romantiques, il convenait de mettre l'accent sur la sensibilité, les sentiments et l'émotion plutôt que de parler de raison et de règles rigides d'écriture. Les auteurs qui conduisent l'exaltation des sentiments, voire ce registre lyrique et pathétique sont Victor Hugo, Lamartine, Musset et Chateaubriand. Mais à ce mouvement vient s'opposer le Réalisme qui exige la reproduction fidèle de la réalité et est hostile à la rêverie, aux illusions du Romantisme. Cependant, ce XIX<sup>ème</sup> siècle littéraire est considéré comme celui qui a engendré les premières multiples formes de subversions que le XX<sup>ème</sup> siècle a accru de façon fort diverses, à la mesure des changements que connaissait ce

---

<sup>164</sup> Sade DONATIEN ALPHONSE FRANÇOIS DE, *Justine: ou les infortunes de la vertu*, Paris: Éd.Féminines Françaises, 1965.

<sup>165</sup> Sade DONATIEN ALPHONSE FRANÇOIS DE, *Œuvres complètes du marquis de Sade*, Paris: Pauvert, 1987.

<sup>166</sup> Denis DIDEROT, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris: Hatier, 2013.

siècle. C'est particulièrement au XX<sup>ème</sup> siècle, que l'on note effectivement que la subversion devient une stratégie de déconstruction du roman avec les écrivains de l'entre-deux guerres, de l'après guerre et ceux du Nouveau Roman. Le genre littéraire qui domine ce siècle est le roman, qui est un genre totalement différent de tout ce qui préexistait, par la grande liberté qu'il autorise. En cela, le roman se présente comme un genre subversif que les écrivains ont adopté de façon préférentielle, depuis Georges Bernanos à André Gide et les écrivains qui ont succédé à ces précurseurs. Le but de ces romanciers est de proposer de nouvelles techniques narratives et une nouvelle vision du monde. Pour pousser la subversion à son extrême limite, ils déconstruisent l'œuvre romanesque littéraire et, s'évertuent à inscrire au sein de la fiction les problèmes de l'écriture, de l'esthétique littéraire. Ainsi, cette subversion littéraire se manifeste sous diverses formes. Cependant, nous pouvons les classer en deux groupes, la subversion esthétique et la subversion morale. Et, l'homosexualité et le voyeurisme que nous venons de décrire s'inscrivent dans la subversion morale. À cette subversion morale, il faut ajouter l'acte gratuit et le voyeurisme.

### **I.1.2.3. L'acte gratuit comme forme de subversion morale.**

Parmi les formes de la subversion morale, dans le contexte de l'œuvre littéraire, existe l'acte gratuit posé par un sujet. Fédor Dostoïevski est l'un des premiers auteurs à aborder le thème de l'acte gratuit à travers Raskolnikov qui est le personnage central de *Crime et Châtiment*: « J'ai voulu avoir l'audace et j'ai tué...C'est juste avoir l'audace que j'ai voulu. [...] tuer sans casuistique [...]. Je n'ai pas tué pour avoir les moyens, [...] Du vent! J'ai simplement tué »<sup>167</sup>. L'acte gratuit tel que présenté par Fédor Dostoïevski comporte plusieurs ramifications telles que l'imprévisibilité du comportement humain, le défi, la complète disponibilité, la révolte et la table rase. C'est cet auteur qui attire l'attention de plusieurs lecteurs et écrivains français tels qu'André Gide: « J'admire Dostoïevski plus que je ne croyais qu'on pût admirer »<sup>168</sup>. Parmi ces ouvrages André Gide accorde une attention particulière à *Un petit héros, Crime et châtiment*. Ce qui attire André Gide dans l'œuvre de Fédor Dostoïevski<sup>169</sup> c'est l'affirmation de la volonté individuelle et le refus du conformisme moral:

---

<sup>167</sup> Fédor Mikhaïlovitch DOSTOÏEVSKI, *Crime et châtiment*, Livre V, Chapitre 4, Acte Sud, trad. André Markowicz « Babel » n° 231-232, 1996, p.250-251.

<sup>168</sup> Michel CADOT, *Dostoïevski, d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident*, Maisonneuve et Larose, 2001, p.270.

<sup>169</sup> Istan FODOR « Dostoïevski et André Gide », *Europe*, octobre, n°510, 1971, p.106-112.

Ai-je été influencé par Dostoïevski? C'est possible, cela n'est pas certain. Le vrai, c'est que lorsque je l'ai lu, j'ai senti en plus de mon admiration, d'extraordinaires AFFINITÉS entre mes pensées et les siennes<sup>170</sup>.

L'acte gratuit et libre est considéré comme une stratégie qui permet au sujet de refuser la soumission aux conventions orthodoxes, convenables et de revendiquer sa liberté d'être et d'agir sans être contraint par aucune loi. Celui-ci agit sans être soumis à une préoccupation morale. En d'autres termes, l'acte gratuit ne dépend d'aucune loi, ni obligation. L'acte gratuit manifeste la liberté de l'individu. La liberté que suggère l'acte gratuit a, en effet, pour but d'amener l'individu à rejeter les notions du permis et du défendu de la morale établie et de s'ériger faussement en son propre censeur. Nombreux sont les théoriciens et écrivains qui se sont consacrés à l'étude de l'acte gratuit, en mettant l'accent sur la dimension subversive qu'il met en évidence. Parmi ceux-ci, nous citons Roger Bastide. Dans son étude intitulée *Anatomie d'André Gide*, il examine le terme de liberté qu'André Gide exprime à travers l'acte gratuit. Selon Roger Bastide, l'acte gratuit c'est la révolte et le défi. Il révèle la négation des valeurs sociales et la volonté de l'individu de « s'échapper surtout à soi-même »<sup>171</sup>. De plus, il soutient que l'acte gratuit favorise la transformation de l'individu qui finit par s'assimiler à Dieu<sup>172</sup>. Ainsi, cet acte libre manifeste un aspect du merveilleux, une dimension enchantée qui attire au point de subvertir le comportement du sujet.<sup>173</sup>

[...] l'acte gratuit est d'abord une manière d'esthétique, un divertissement supérieur. Il peut sans doute entraîner à l'héroïsme; mais il peut conduire aussi bien au crime, puisqu'il est complètement immotivé, création imprévue et imprévisible. [...] L'acte gratuit-étant une détente morale- est un relâchement de cette construction du moi, retour à l'éparpillement, une brusque rentrée dans ce que nous avons appelé la féerie de l'enfance.<sup>174</sup>

La notion d'acte gratuit a un effet pervers, puisque le sujet peut avoir un comportement paradoxal, entre le bien et le mal. Il peut surtout se laisser aller à régresser vers l'état de rêves. C'est dire que la subversion, dans le contexte de l'œuvre littéraire atteint ses limites, avec l'acte gratuit, pour un sujet qui aurait dû être pleinement conscient de la réalité. La subversion, dans un tel cas s'identifie à de la régression vers un stade en spirale, un stade de l'enfance, avec l'aspect féérique. Après avoir mis l'accent sur l'une des formes des

---

<sup>170</sup> Hilary HUTCHINSON, *Théories et pratiques de l'influence dans la vie et l'œuvre immoraliste de Gide*, Caen: Minard, « La thésothèque », 1997, p.51.

<sup>171</sup> Roger BASTIDE, *Anatomie d'André Gide*, Paris: Presses Universitaires de France, 1972, p.85.

<sup>172</sup> *Idem*, pp.93-94.

<sup>173</sup> *Idem*, pp.85-86.

<sup>174</sup> *Idem*, pp.93-94.

pratiques immoralistes, l'acte gratuit, nous verrons à présent en quoi le voyeurisme est une pratique comportementale immoraliste.

#### **I.1.2.4. Le voyeurisme, une subversion du regard.**

De façon générale, il y a deux types de définitions possibles du lexème « voyeurisme ». Il y a le voyeurisme en tant que comportement ou trouble de la sexualité. Dans le dictionnaire *Le Robert*, le voyeur est un « Spectateur attiré par une curiosité plus ou moins malsaine » et une « Personne qui cherche à assister pour sa satisfaction et sans être vue à une scène intime ou érotique ». Cette assertion nous permet de conclure que le voyeurisme vise à la fois trois choses: la nature privée et intime des actes observés, la satisfaction sexuelle et la nature subreptice des observations. Le comportement du sujet voyeur ne se limite pas à des images voyeuristes, mais s'étend à la distribution de représentations visuelles d'autrui. En conséquence, l'on note que le voyeur ne recherche pas le contact avec le sujet observé. Ainsi, le voyeur peut manifester certains comportements déviants et pervers tels que les attouchements sexuels ou l'exhibitionnisme.

La seconde manière de définir le voyeurisme est d'y voir essentiellement le symptôme d'un trouble de la sexualité. Un individu qui se livre au voyeurisme souffre de ce genre de trouble. Le voyeurisme est le fait d'observer le comportement sexuel d'autrui ou la nudité et surtout d'en éprouver une excitation sexuelle. Le voyeurisme est en effet considéré comme une paraphilie ou un trouble sexuel, lorsque le voyeur observe discrètement des personnes nues qui se livrent à une activité sexuelle, et en éprouve une excitation « érotique »<sup>175</sup>. On peut affirmer que le voyeurisme est une activité sexuelle qui n'est pas définie ni par le temps ni par l'endroit où le sujet veut le pratiquer. En réalité c'est aux normes morales que le sujet voyeur s'oppose. Pour réaliser son activité immoraliste, le sujet voyeur se cache derrière d'autres actants, ou d'autres choses comme la porte pour réaliser son observation par une ouverture car il tire son excitation du fait d'être surpris qu'il soit entrain d'observer. Et du fait que ce comportement est interdit, selon les normes sociales, cela apparaît comme un comportement immoraliste. Il peut utiliser d'autres moyens pour réaliser son activité perceptive visuelle de type subversif. Ce sont: une caméra, un miroir ou des jumelles. Il tire donc sa satisfaction par une intrusion dans l'intimité des autres, violant sans égard leur intimité. De ce fait, ce dernier s'adonne à des fantasmes sexuels comportant des actes

---

<sup>175</sup> Meg KAPLAN & Richard KRUEGER, « Voyeurism Psychopathology and theory » in *Sexual Deviance: theory, Assessment and Treatment*, New York: the Guilford Press, 1997, p.297.

subversifs de voyeurisme. Cette pratique sexuelle immoraliste se transforme en une paraphilie lorsqu'elle s'étend sur une longue période, en une pratique excessive et passionnelle.

Ainsi, l'on peut dire que le voyeurisme implique une activité perceptive visuelle et anticonformiste voire subversive dans la mesure où le sujet rejette les normes morales et les pratiques sexuelles communément admises. Outre ces deux pratiques immoralistes, nous notons celles du viol, de l'inceste, de la délinquance, de la jalousie destructrice et du fanatisme religieux que nous analyserons au cours de cette étude.

Jusqu'à ce niveau, l'analyse de la subversion littéraire que nous avons entamée a porté sur la subversion morale à travers l'homosexualité, le voyeurisme et l'acte gratuit. À présent, nous allons mettre l'accent sur la subversion esthétique en accordant une attention particulière à l'œuvre ouverte, les jeux chronologiques, la mise en abyme et la notion de déconstruction.

#### **I.1.2.5. L'œuvre ouverte comme forme de subversion esthétique.**

Dans la perspective de la dimension de la subversion contenue dans l'œuvre littéraire, nous avons reconnu également le concept d'"œuvre ouverte" cher aux écrivains qui soutiennent que cette notion regroupe des termes tels que *variabilité*, *aléatoire*, *mobilité*, etc. Cependant, il faut préciser que c'est dans les années 50 que le concept d'"œuvre ouverte" est intégré aux axes de recherche dans diverses disciplines artistiques. Le but principal de tous ces artistes créateurs mobilisés autour de ce concept est de questionner le statut de l'écrivain que l'on définit et sacralise au XIX<sup>ème</sup> siècle. Pendant cette époque, l'œuvre d'art était considérée comme une organisation close et reposait sur des règles préétablies.

La problématique de l'ouverture, en tant que subversion de l'esthétique littéraire, est questionnée par Umberto Eco dans son livre intitulé, *L'œuvre ouverte*. Ses études portent essentiellement sur la littérature et plus particulièrement sur l'œuvre de James Joyce, romancier et poète irlandais né le 2 février 1882 et décédé le 13 janvier 1941. De façon générale, il élargit son étude à diverses disciplines artistiques comme la peinture ou la sculpture. Concernant l'art littéraire, Umberto Eco repositionne le lecteur. Pour lui, il n'est pas uniquement un consommateur; il est aussi producteur du texte. C'est pourquoi, il dispose d'une variété de lectures possibles. Autrement dit, pour Umberto Eco, une « œuvre » désigne un objet doté de propriétés structurales qui permettent et coordonnent, la succession des interprétations comprises dans les structures de la signification et l'évolution des perspectives.

Par ailleurs, l'œuvre fermée ne s'oppose pas à celle dite ouverte. Elle est simplement une forme limitée de l'ouverture. En réalité, se tenir en présence d'une œuvre littéraire, ne consiste pas à recueillir les confidences de l'écrivain, dans la mesure où ce dernier est incapable d'en donner toute la signification. Et c'est en cela que la proposition de l'œuvre ouverte est subversive et inédite pour l'époque, puisqu'elle prend le contre-pied de la critique et de la réception de l'œuvre.

Pour certains artistes contemporains de la deuxième moitié du vingtième siècle, l'œuvre ouverte est synonyme du désordre ou de l'indétermination des résultats. Mais, c'est justement cela qui constitue la base de l'analyse littéraire d'Umberto Eco, dès 1962 dans l'œuvre de James Joyce<sup>176</sup>. C'est ce qui explique la possibilité interprétative du lecteur. Ainsi, Umberto Eco s'interroge sur deux points. Premièrement, il se pose la question de savoir quelle vision du monde implique cette poétique de l'œuvre en générale? Deuxièmement, il s'interroge pour reconnaître comment définir les possibilités de « lecture » de telles œuvres? Ces deux questions trouvent leur réponse dans la communication entre l'auteur et le lecteur. Quelques années plus tard, Jean Yves Bosseur,<sup>177</sup> dans son œuvre intitulée *L'œuvre ouverte, d'un art à l'autre*<sup>178</sup>, élargit cette réflexion sur l'œuvre ouverte comme fondement de l'inventivité dans les arts, à partir de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle en abordant certaines questions cruciales auxquelles sont confrontés les artistes. Ce sont entre autres: la liberté de l'écrivain, la responsabilité du créateur, l'expressivité de l'œuvre et sa capacité à susciter des prises de conscience. Enfin, l'un des derniers problèmes que cherche à résoudre l'œuvre de Jean Yves Bosseur est la communication entre l'écrivain et le public. Il suffit simplement de voir les textes d'André Gide pour comprendre ce désir de communication entre lui et ses lecteurs. Il a maintes fois précisé qu'il écrit pour être lu par des lecteurs capables de dialoguer et de donner une ou des signification(s) à ses œuvres. Ainsi, l'œuvre ouverte fait du lecteur un voyeur. André Gide précise clairement la collaboration entre l'auteur et le lecteur en ces mots:

---

<sup>176</sup> James Joyce est un romancier et poète irlandais que l'on considère comme l'un des auteurs les plus influents du XX<sup>ème</sup> siècle. À travers ses livres, il cherche à rendre le déroulement de la pensée informelle. À l'instar de Rimbaud, il ne cesse de croire à une réalité absolue du mot écrit. Il agit non seulement sur les mots mais aussi sur la syntaxe. On peut prendre le récit n'importe où comme une promenade en ville, et il reste cohérent. Cf James JOYCE, *Finnegans Wake*, 1939, revu en 1967 par James Joyce et Lucia Joyce, traduction française, Paris, Gallimard, 1992.

<sup>177</sup> Jean-Yves BOSSEUR est musicologue, esthéticien et compositeur. Il est également le directeur de recherche au CNRS, spécialiste des arts contemporains et le co-directeur de la Collection «Musique ouverte». Enfin, il est l'auteur de nombreux ouvrages aux éditions Minerve, parmi lesquelles: *Révolutions musicales*, Paris, Minerve, 1999; *Vocabulaire de la musique contemporaine*, Paris, Minerve, 2013 et enfin, *Le collage d'un art à l'autre*, Paris, Minerve, 2010.

<sup>178</sup> Jean Yves BOSSEUR, *L'œuvre ouverte, d'un art à l'autre*, Paris, Minerve, 2013.

J'ai eu soin de n'indiquer que le significatif, le décisif, l'indispensable; d'éluder tout ce qui "allait de soi" et où le lecteur intelligent pouvait suppléer de lui-même (c'est ce que j'appelle la *collaboration* du lecteur). [...] Je n'écris que pour ceux qui comprennent à demi-mot<sup>179</sup>.

Ces propos d'André Gide résument la théorie de l'ouverture dans son œuvre romanesque. Nous rentrerons dans les détails dans la suite de notre analyse. Par delà le rapport subversif entre l'auteur et le lecteur qui pose notamment la question de la réception, la subversion est traitée précisément dans la narration ou dans l'ordre chronologique des événements que rejettent des auteurs tels qu'André Gide pour déconstruire le roman traditionnel.

#### **I.1.2.6. Les jeux chronologiques: une stratégie subversive et esthétique.**

Jusque-là, notre travail a mentionné les causes lointaines et proches de la subversion, et la manière dont la subversion est apparue plus particulièrement dans la littérature. Cependant, à ce niveau de notre travail, nous entrons dans la manifestation et l'impact de la subversion, au niveau de la narration. Ainsi, le premier cas que nous présentons concerne "les jeux chronologiques."

Les jeux chronologiques sont l'une des stratégies subversives, en rupture avec l'ancienne règle de l'unité de temps. Les écrivains du XX<sup>ème</sup> siècle nient le roman traditionnel en reformulant la chronologie du temps, des événements et en rejetant l'intrigue linéaire. Si des écrivains et théoriciens comme Alain Robbe-Grillet, instigateur du Nouveau Roman, succédant aux précurseurs tels Marcel Proust et André Gide a pu révéler que depuis Marcel Proust, les écrivains du Nouveau roman privilégient les ruptures chronologiques et les retours dans le passé<sup>180</sup>, il n'en demeure pas moins que ces auteurs se sont inspirés de l'esthétique subversive d'André Gide et de Marcel Proust, notamment, pour fonder la critique du roman et créer le Nouveau roman. Ainsi faut-il préciser que les changements du temps chronologiques débutent dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle. Les jeux chronologiques, comme stratégie de l'écriture subversive, apparaissent dans l'œuvre romanesque d'André Gide, spécifiquement dans les analepses et les prolepses. Ces procédés d'écriture permettent à l'écrivain de rompre avec la perception du temps dans le roman classique. L'analepse et la prolepse sont considérées comme les deux "anachronies narratives". L'analepse dérive du grec "*ana*", c'est-à-dire, en remontant et "*lepse*" qui signifie pris en charge. L'analepse en tant que stratégie subversive

<sup>179</sup> André GIDE, *Journal I (1887-1925)*, *op.cit.*, p.991-992.

<sup>180</sup> Alain ROBBE-GRILLET, *Pour un Nouveau Roman*. Paris, Les éditions de minuit, 1963, p.130.

permet au romancier de raconter un événement qui généralement a lieu dans un temps antérieur. En conséquence, l'analepse s'inscrit dans la subversion car elle déconstruit le temps de l'histoire. En réalité, dans l'œuvre romanesque traditionnelle, le romancier présente toujours les événements dans l'ordre et la cause avant l'effet. Cependant, grâce à l'analepse, les Nouveaux Romanciers présentent au lecteur, l'effet avant la cause et entretiennent sa curiosité. Ainsi, pour mieux présenter la perversion du temps romanesque, certains écrivains français comme André Gide commencent par la fin de l'histoire, avant de proposer, au moyen de la narration, les péripéties qui ont suscité l'état initial. Quant à la prolepse, elle permet de déconstruire également le temps du récit car elle anticipe certaines actions futures. En intégrant l'analepse et la prolepse les romanciers s'opposent à l'idée selon laquelle le roman représente « un univers stable et sûr ».<sup>181</sup> En fait, le temps chronologique ne permet pas de décrire la complexité de l'homme et du monde car : « Pourquoi chercher à reconstituer le temps des horloges dans un récit qui ne s'inquiète que de temps humain? N'est-il pas plus sage de penser à notre propre mémoire, qui n'est jamais chronologique »<sup>182</sup>. C'est la raison pour laquelle, les écrivains délaissent généralement la troisième personne et le passé simple, considéré comme temps de référence du récit au passé. Ainsi, le temps permet à chaque écrivain de décrire sa propre réalité. C'est dans la même veine de la subversion esthétique que s'inscrit la mise en abyme.

#### **I.1.2.7. La mise en abyme, une subversion littéraire.**

Dans la question de la subversion esthétique, la mise en abyme tient une place primordiale, dans la mesure où elle découle d'une pratique propre aux arts qui a été perpétuée avec quelques variantes dans l'écriture littéraire. Plusieurs théoriciens ont réfléchi à cette question, dont De Floras, Lucien Dällenbach et André Gide lui-même.

À l'origine, la mise en abyme est, en effet, une notion empruntée à la heraldique et désigne, dans la littérature, « toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient »<sup>183</sup>. Telle est la définition la plus générale. Dans les années 1883, De Floras, l'un des premiers écrivains à faire des études sur la mise en abyme la définit comme:

---

<sup>181</sup> *Idem*, p.125.

<sup>182</sup> *Idem*, pp.119.

<sup>183</sup> Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, éd du Seuil, Coll. « Poétique », 1977, p.18.

Un terme d'héraldique qui désigne le point central d'un écu lorsque ce point figure lui-même un écu. Il renchérit en affirmant qu'une figure est mise en abyme quand elle est avec d'autres figures au milieu de l'écu, mais sans toucher aucune de ces figures<sup>184</sup>.

De cette définition, un terme attire l'attention d'André Gide en 1891. C'est le vocable « héraldique », qui désigne l'idée de mise en abyme au niveau de l'écriture. L'héraldique apparaît vers le début du XII<sup>ème</sup> siècle, précisément en 1130. Deux raisons justifient la création de l'héraldique. La première est le fait que le 14 octobre 1066, lors de la Bataille d'Hasting, Guillaume, le duc de Normandie est obligé de retirer son heaume pour que sa troupe, qui ne parvenait pas à le reconnaître sous l'armature, cesse de paniquer, en le voyant. Il retire donc son heaume car aucun symbole ne permettait à cette époque aux soldats et leurs chefs de se reconnaître sur le champ de bataille. L'idée d'un élément de reconnaissance sur l'écu va apparaître. La deuxième et dernière raison est liée à l'évolution des rivalités féodales et des pratiques guerrières. Les diverses troupes ont en effet senti très tôt la nécessité de se distinguer de leur adversaire mais aussi de se reconnaître. En rassemblant les deux raisons, la justification du procédé de blason héraldique était suffisamment porteuse de sens pour être reprise, en littérature, par André Gide lui-même.

Dès le début de sa carrière littéraire, André Gide s'intéresse à la notion de la « mise en abyme ». Il introduit ce lexème dans la littérature au niveau de l'écriture et en cela, il a une attitude subversive. Ce changement par André Gide se précise véritablement dans son *Journal de 1889-1939*, lorsque traitant du concept de mise en abyme, il note en août 1893:

J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages le sujet même de cette œuvre [...] Ainsi, dans les tableaux de Memling ou de Quentin Metzys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte. Ainsi, dans le tableau des Ménines de Velasquez (mais un peu différemment) [...] en littérature, dans Hamlet, la scène de la comédie; et ailleurs dans bien d'autres pièces [...] ce qui dirait mieux ce que j'ai voulu [...] C'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre un second " en abyme"<sup>185</sup>.

À partir des propos d'André Gide, la définition du concept de "la mise en abyme est donnée". Il apparaît ainsi que la mise en abyme réfléchit le sujet de l'œuvre qui l'inclut. En d'autres termes, son fonctionnement est celle de la métaphore héraldique, comme une réplique miniaturisée de l'œuvre principale. La mise en abyme dans l'assertion d'André Gide

---

<sup>184</sup> Amédée DE FORAS, *Le Blason, Dictionnaire et remarques*, Grenoble, 1883, p.6.

<sup>185</sup> André GIDE, *Journal (1889-1939)*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1951, p.41.

visé en effet à « mettre en évidence la construction mutuelle de l'écrivain et de l'écrit »<sup>186</sup>. Cette nouvelle orientation qu'André Gide donne à la mise en abyme attire l'attention de certains chercheurs; Christian Angelet est de leur nombre. Dans son œuvre intitulée, *Onze études sur la mise en abyme*, il fait un commentaire du texte d'André Gide: « L'abyme, pour lui, n'est autre que le lieu de la fiction, le point où le texte dévoile symboliquement son statut de littérature comme telle, coupée de la réalité »<sup>187</sup>. En fait, pour lui, la mise en abyme est une stratégie d'écriture qui permet à un personnage du récit de s'emparer de l'histoire identique à celle du narrateur du même récit. En d'autres termes, le personnage fait semblant de se mettre en coulisses tandis qu'un autre- le narrateur- en prend la charge. Ce qui revient à dire qu'à travers la mise en abyme, l'œuvre littéraire fait un retour sur elle-même.

L'un des auteurs qui propose également des travaux sur la mise en abyme est Lucien Dällenbach, essayiste, philosophe, historien, français d'origine bulgare. Pour mener à bien ses analyses, il passe en revue les travaux antérieurs et également le *Journal* d'André Gide. Ce rapide survol lui permet de préciser que la mise en abyme n'est pas un terme unique. En conséquence, il distingue trois types de mise en abyme. Il s'agit de la mise en abyme simple, infinie et aporistique ou aporétique. Il soutient qu'on parle de mise en abyme simple, lorsque le fragment peut entretenir avec l'œuvre qui l'inclut des similitudes<sup>188</sup>. Pour expliciter ce qu'il entend par mise en abyme simple, Lucien Dällenbach propose plusieurs extraits du roman français du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il cite notamment *L'Homme qui rit*<sup>189</sup> de Victor Hugo, ouvrage dans lequel, l'actant-sujet, Ursus, un érudit, un philosophe qui s'inscrit dans le cynisme revendique une liberté totale et donne le résumé d'une représentation. Il mentionne également *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*<sup>190</sup> de Gustave Flaubert, où l'on perçoit une prophétie qui préfigure le destin du héros Julien. En réalité, dans cet ouvrage écrit à la fin de sa vie en 1876, il est question de Julien qui dès sa naissance reçoit deux prédictions. Il sera un homme saint et empereur. Mais, une troisième prophétie vient s'opposer aux deux autres. Un cerf lui révèle qu'il sera l'assassin de ses parents. Après avoir involontairement tiré sur sa mère, Julien décide de s'enfuir pour échapper à la prophétie. Marié à la fille d'un empereur, une nuit, il décide d'aller à la chasse. Mais, à son retour, il trouve dans l'obscurité un homme et

---

<sup>186</sup> Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Poétique », 1977, p.25.

<sup>187</sup> Fernand HALLYN, *Onze études sur la mise en abyme*, Christian ANGELET [dir.] Belgique, Collection «Romanica grandesia», 1980, p.9-10.

<sup>188</sup> Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, op.cit., p.51.

<sup>189</sup> Victor HUGO, *L'homme qui rit*, Paris: Gallimard jeunesse, 2013.

<sup>190</sup> Gustave FLAUBERT, *La légende de Saint-Julien l'Hospitalier*, Paris: Flammarion, 2000.

une femme couchés dans son lit. Très irrité, il les égorge avant de s'apercevoir qu'il vient de tuer ses parents. En plus de ces œuvres citées, il mentionne, *La Muse du département*<sup>191</sup> d'Honoré de Balzac où le romancier présente les fragments d'un autre roman. Pour Lucien Dällenbach, le concept de l'œuvre dans l'œuvre revêt diverses formes. Il peut être une lettre, un livre, un roman, une nouvelle, un conte, une légende, une prophétie ou un présage, un tableau, une œuvre d'art, qu'elle soit « peinture, pièce de théâtre, morceau de musique, roman, conte, nouvelle »<sup>192</sup>.

En revanche, la mise en abyme est dite *infinie* dès lors que le fragment a la capacité d'entretenir avec l'œuvre qui « l'inclut un rapport de similitude et [...] enchâsse lui-même un fragment qui..., et ainsi de suite »<sup>193</sup>. Pour justifier la mise en abyme infinie, Lucien Dällenbach évoque *Les mille et une nuits*<sup>194</sup>, constituées de divers contes enchâssés. Dans ce texte, le personnage de Schéhérazade raconte des histoires au sultan. L'écrivain rappelle le passage extrait des *Enquêtes* de Borges dans *Poétique de la prose*: « Que la reine continue et le roi immobile entendra pour toujours l'histoire tronquée des *Mille et une nuits*, désormais infinie et circulaire »<sup>195</sup>. Ainsi, dans ce texte, la mise en abyme se perçoit par le fait que le roi ne peut s'empêcher d'entendre de la bouche de la reine l'histoire de sa propre vie indéfiniment, en boucle, circulairement. Il s'agit donc de l'histoire dans l'histoire. En outre, Lucien Dällenbach décide d'emprunter aussi quelques exemples dans la publicité. Il mentionne la boîte de cacao de marque hollandaise sur laquelle on perçoit l'« image d'une jeune paysanne en coiffe de dentelle qui [tient] dans sa main gauche une boîte identique, ornée de la même image »<sup>196</sup>. Comme, nous le constatons, pour Lucien Dällenbach, la mise en abyme n'est pas seulement une affaire de littérature car elle peut être décrite dans une publicité ou tout autre domaine de la vie.

Enfin, le dernier type proposé par Lucien Dällenbach est la mise en abyme aporétique. On parle de la mise en abyme aporétique, lorsque le « fragment [emboîté est] censé inclure l'œuvre qui l'inclut »<sup>197</sup>. L'auteur précise que l'œuvre est dite aporétique quand elle est à l'état de projet, de programme et de réalisation partielle. Nous pensons que l'œuvre de Marcel

---

<sup>191</sup> Honoré DE BALZAC, *La muse du département*, Paris: Gallimard, 2007.

<sup>192</sup> Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, op.cit, p.95.

<sup>193</sup> *Idem*, p.51.

<sup>194</sup> Nora NADIFI, *Les Mille et une nuits: anthologie*, Paris: Hatier, 2013.

<sup>195</sup> Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, «Poétique», 1971, p.84.

<sup>196</sup> Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, op.cit., p.35.

<sup>197</sup> *Idem*, p.51.

Proust, *À la recherche du temps perdu*, permet d'exemplifier la mise en abyme. Dans cet ouvrage, un romancier rêve, en effet, tout au long du livre, au livre qu'il veut écrire. Alors que ce roman est celui que le lecteur est entrain de lire. Ainsi, cet ouvrage présente une mise en abyme aporétique plus qu'il demeure à l'état de projet tout au long de l'œuvre.

D'autre part, de la page quatre vingt deux à quatre vingt quatorze de son texte, Lucien Dällenbach décide d'établir un découpage temporel qui lui permet de déterminer trois sortes de mises en abyme. Toutefois, pour les dissocier de l'étude précédente, nous préférons parler de modalités temporelles. Pour mener à bien cette étude, il se base sur les travaux de Gérard Genette qui distingue le « temps de l'histoire » qui présente l'ordre dans lequel, généralement, les événements se présentent dans la diégèse. Et le temps du récit, c'est-à-dire, l'ordre dans lequel les événements peuvent se présenter dans le discours. En se basant sur les recherches de Gérard Genette, Lucien Dällenbach propose une mise en abyme dite prospective. Il affirme qu'on peut le qualifier aussi de « liminaire »<sup>198</sup>, « inaugurale »<sup>199</sup>, « prophétique »<sup>200</sup> ou « boucle programmatique »<sup>201</sup>. À ce premier type de mise en abyme, Lucien Dällenbach oppose un second qui est la mise en abyme rétrospective ou terminale<sup>202</sup>, qu'il appelle « coda ». Il propose également, une mise en abyme rétro-prospective qu'il nomme « pivot »<sup>203</sup>.

Quelques années plus tard, c'est Dominique Blüher qui rend explicite ce que Lucien Dällenbach<sup>204</sup> appelle la mise en abyme prospective et la mise en abyme rétro-prospective. C'est dans sa thèse de doctorat, intitulée, *Le Cinéma dans le cinéma: film (s) dans le film et mise en abyme* (1997) qu'il affirme que la mise en abyme prospective est le reflet de l'histoire à venir. Quant à la mise en abyme rétro-prospective, elle réfléchit non seulement les événements antérieurs mais aussi les événements postérieurs à son point d'ancrage dans l'énoncé. Par ailleurs, Dominique Blüher précise qu'au cinéma, on peut parler d'une mise en abyme simultanée ou « arrière fond », quand un spectateur suit une action qui se déroule en même temps sur un écran et dans une salle de cinéma<sup>205</sup>. Ainsi, la mise en abyme peut être

---

<sup>198</sup> *Idem*, p.83.

<sup>199</sup> *Idem*, p.85

<sup>200</sup> *Idem*, p.86.

<sup>201</sup> *Idem*, p.83.

<sup>202</sup> *Idem*, p.87.

<sup>203</sup> *Idem*, p.89.

<sup>204</sup> Lucien DÄLLENBACH, «Mise en abyme», *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Enc. Universalis et Albin Michel, 1997, pp.11-14.

<sup>205</sup> Dominique BLÜHER, *Le Cinéma dans le cinéma: film (s) dans le film et mise en abyme*, Paris, Septentrion, «Thèse à la carte », 1997, p.87.

visuelle dans le cas d'un tableau, d'une photo et d'un film, sonore avec la chanson, la musique ou écrite dans le cas d'un texte littéraire tel que le roman. Trois ans plus tard, en 2000, Sébastien Févry<sup>206</sup> s'inspire des travaux de Christian Metz pour mener une étude intitulée, *La Mise en abyme filmique: essai de typologie*. Dans ses analyses, il propose deux types de mise en abyme, la mise en abyme homogène qui se perçoit par une « seule matière de l'expression »<sup>207</sup> et la mise en abyme hétérogène. Ce second type se vérifie par le son et l'image.

Traitant de la mise en abyme, Jean Ricardou déclare qu'« ainsi le récit se désigne-t-il à la fois comme miroir d'un miroir et miroir de lui-même »<sup>208</sup>. Cet extrait souligne que certains textes sont autoréflexifs. Il s'agit d'une réflexion du romancier sur le processus du dédoublement, puisque la fiction littéraire est, en effet, en instance de dédoublement. Dans cette œuvre, Jean Ricardou ne cesse d'insister sur la récurrence de la mise en abyme dans les textes des Nouveaux Romanciers. Avec les théoriciens du Nouveau Roman, la mise en abyme connaît une extension et une véritable diversification. Pour eux, la mise en abyme cesse d'être une notion pour devenir un champ de possibilités à théoriser et à pratiquer. Ainsi, les nouveaux romanciers suivent la voie préparée par André Gide et poussent la théorisation de la mise en abyme par le roman.

À partir des définitions proposées ci-dessus, nous pouvons constater que l'immoralisme et la subversion sont deux notions qui ont joué un rôle crucial au cours de la période de l'entre-deux-guerres dans la quête de la négation des normes morales et esthétiques.

### **I.1.3 . L'immoralisme et la subversion, deux concepts littéraires inséparables dans l'analyse de l'œuvre littéraire française de l'entre-deux-guerres.**

Dans la perspective de la délimitation des concepts clés de notre sujet de thèse, nous avons jugé bon de donner un peu d'éclairage sur le lien entre la subversion et l'immoralisme. Cette étape de notre analyse nous permettra de trouver le caractère subversif ou non de l'œuvre d'André Gide.

---

<sup>206</sup> Sébastien Févry est doctorant en communication à l'Université Catholique de Louvain. Il prépare une thèse sur la vision comique de l'Histoire au cinéma. Son centre d'intérêt privilégié est l'expression filmique.

<sup>207</sup> Sébastien FÉVRY, *La Mise en abyme filmique: essai de typologie*, Liège, éd. de fournitures et d'aides pour la lecture, « Grand écran, petit écran. Essais », 2000, p.30.

<sup>208</sup> Jean RICARDOU, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971, p.162.

Au vu des définitions de l'immoralisme proposées ci-dessus, nous avons retenu que l'immoralisme a deux vecteurs. Ce sont, une présence sensible du sujet telle que soutenue par Claude Zilberberg et la subversion. Cette part subversive de l'immoralisme a été illustrée par les travaux de Friedrich Nietzsche, Roger Jézéquel et les diverses définitions proposées par les dictionnaires. Ainsi, l'immoralisme est subversif et a un rapport avec la subversion. C'est d'ailleurs, ce qui justifie les deux axes de notre analyse de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide. En fait, nous traiterons de la part subversive de l'œuvre romanesque d'André Gide et de la présence sensible du sujet immoraliste. Mais avant, quelques précisions méritent d'être connues.

La subversion et l'immoralisme s'opposent à trois termes majeurs qui sont la modération, la mesure et le conformisme. Dans cette même logique, la subversion littéraire a des implications éthiques, idéologiques et esthétiques.

Au niveau de la contestation éthique, étant donné que l'éthique rime avec la morale en ce sens qu'elle met en exergue les valeurs sociétales acceptées par tous, la subversion peut se lire facilement à travers les pratiques anticonformistes soulevées par les écrivains de l'entre-deux-guerres comme André Gide. C'est le cas de l'homosexualité. Nous pouvons citer le personnage Corydon qui essaie de convaincre un conformiste moral de se conformer à la pédérastie, en démontrant son caractère moral. On peut comprendre facilement que cette attitude de Corydon froisse la morale sociétale, en d'autres termes, l'éthique.

Au plan idéologique, nous pouvons faire recours à la définition que nous propose le dictionnaire *Le Petit Robert*. L'idéologie s'entend comme « [...] l'étude des idées, de leurs lois, de leur origine. (...) Ensemble des idées, des croyances et des doctrines propres à une époque, à une société ou à une classe ». Sous cette optique, on peut conclure sans risque de nous tromper que la subversion dans l'œuvre des romanciers de l'entre-deux-guerres se caractérise par le refus de s'aligner sur les grandes idées, les croyances, les doctrines de leur époque. En guise d'exemple, dans *Les Nourritures terrestres*, le personnage Ménalque refuse la croyance en un Dieu transcendantal et juge des actions humaines. Il réfute l'idée selon laquelle nos pratiques comportementales doivent dépendre de la volonté divine. En outre, il s'insurge contre l'idée que les désirs charnels excessifs et hors mariage s'opposent aux normes religieuses. André Gide est, en effet, l'un des représentants les plus illustres de cette génération. C'est la raison pour laquelle, dans ses ouvrages comme *L'Immoraliste* et *Les*

*Nourritures terrestres*, il préconise à travers ses actants, une vie basée sur la sensualité. En fait, la subversion idéologique se présente comme une insoumission totale à certaines normes morales, religieuses et culturelles de l'époque d'André Gide. En conséquence, la subversion dans ce sens se présenterait comme une voie libératrice. Qu'en est-il de la subversion au plan esthétique.

Comme nous l'avions mentionné dès le début de notre recherche, la subversion morale est perçue comme une forme d'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide<sup>209</sup>. Aussi, l'immoralisme que nous lisons dans certains textes de l'auteur de *La Porte étroite* se vérifie par la subversion esthétique qui est également une forme d'immoralisme. En effet, l'auteur de *Les Faux-Monnayeurs* va au-delà de la simple contestation éthique et idéologique. André Gide s'inscrit dans un défi esthétique qui se perçoit par la négation des normes esthétiques préétablies. Aux diverses normes esthétiques communes de son époque, il oppose des normes individuelles. Il faut retenir que dans la conception d'André Gide, les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes car elles s'inscrivent dans un conformisme comportemental. C'est pourquoi la question morale et esthétique telle que conçue par ses contemporains est rejetée par l'écrivain français. En un mot, la formule proposée par André Gide se rapproche de ces propos d'Arthur Schopenhauer, pour qui: « Le but de l'artiste est [...] de communiquer l'Idée une fois conçue; après être ainsi passée par l'esprit de l'artiste, où elle apparaît purifiée et isolée de tout élément étranger, elle est intelligible »<sup>210</sup>. Dans cette perspective, selon André Gide, l'écrivain a pour but de révéler une vision personnelle de la morale et de l'esthétique. Ainsi, dans les lignes qui suivent, nous essayerons un tant soit peu de nous étendre sur la subversion vu sous l'angle esthétique.

Dans la fiction romanesque proposée par certains écrivains français du XX<sup>ème</sup> siècle, l'on note la présence des héros de « l'in vraisemblable ». En effet, contrairement aux écrivains littéraires du XIX<sup>ème</sup> siècle, ces derniers proposent des héros qui enfreignent aux normes morales, religieuses et culturelles, entraînant ainsi la négation des convenances sociétales. Cependant, bien que l'œuvre littéraire soit en désaccord avec les lois établies, elle a néanmoins le mérite d'une œuvre romanesque incontournable qui installe la réflexion dans un

---

<sup>209</sup> Pour André GIDE « La question morale pour l'artiste, n'est pas que l'Idée qu'il manifeste soit plus ou moins morale et utile au grand nombre; la question est qu'il la manifeste bien », *Le traité du Narcisse* dans *Romans, récits et soties*, œuvres lyriques, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958, p.8-9.

<sup>210</sup> Arthur SCHOPENHAUER, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris: PUF, 2014, p.304.

monde en perpétuel mutation. En fait, on parle de la subversion littéraire quand l'œuvre littéraire a des positions esthétiques qui vont au-delà de l'attente du lecteur voire la réception.

Au cours de l'histoire littéraire française du XX<sup>ème</sup> siècle, la détermination à s'inscrire dans la subversion littéraire et à innover incite la plupart des écrivains français comme André Gide à choisir de nouvelles techniques d'écriture jugées subversives par leurs contemporains. L'un des éléments à retenir est la présentation des personnages anticonformistes. Cette stratégie leur permet ainsi de s'inscrire dans un refus de conformisme esthétique et de soutenir la destruction des valeurs. Ils choisissent ainsi ce que Guy Scarpetta qualifie « l'art du mauvais goût »<sup>211</sup>. La subversion littéraire que nous analyserons dans la suite de notre étude, est pour les romanciers français comme André Gide, une tactique qui lui permet de déconstruire le roman traditionnel « canonique et mimétique du XIX<sup>ème</sup> siècle mais surtout celle d'innover l'écriture du genre »<sup>212</sup>. Comme nous le démontrerons dans la suite de notre analyse, la part subversive de l'immoralisme se vérifie chez les écrivains français du XX<sup>ème</sup> siècle tels qu'André Gide par sa détermination à renoncer au roman traditionnel français en révolutionnant le genre romanesque longtemps resté dans le conformisme des normes esthétiques et morales du XIX<sup>ème</sup> siècle. En conséquence, la subversion littéraire est basée sur la quête de la liberté du romancier. Ainsi, grâce à la subversion esthétique, certains écrivains français tels qu'André Gide s'inscrivent dans une liberté formelle en proposant une révolution formelle et la liberté créatrice de l'écrivain. La subversion contenue dans l'immoralisme que nous comptons démontrer se définit comme l'esthétique du tout permis<sup>213</sup>. De même, pour défendre certaines idées esthétiques, certains romanciers français comme André Gide proposent une crise de la forme du roman que l'on perçoit par le concept de l'"œuvre ouverte"<sup>214</sup>.

---

<sup>211</sup> Guy SCARPETTA, *L'Artifice*, Paris: Grasset, 1988, p.131.

<sup>212</sup> Mahan Pascal MINDIÉ, « L'esthétique du kitsch dans le roman français: débridement de la langue et dévergondage textuel dans *L'inceste* de Christine Angot et *L'événement* d'Annie Ernaux », *Synergies*, Royaume uni et Irlande n° 6, 2013, p.128.

<sup>213</sup> *Ibidem*.

<sup>214</sup> Ce terme est emprunté à l'ouvrage d'Umberto Eco intitulé *L'œuvre ouverte*, Paris: Seuil, 1965. Dans les propos d'Umberto Eco: « Toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et "close" dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est "ouverte" [...] en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée ». Cet extrait est repris et cité par Jean-Yves TADIÉ, né en 1936, Professeur émérite à la Sorbonne (Paris IV), directeur des collections « Folio théâtre » et « Folio classique » chez Gallimard, ancien directeur de l'édition Pléiade d' « À la recherche du temps perdu » et critique littéraire, *La critique littéraire au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Belfond, 1987, p.211. Nous expliquerons davantage ce concept dans la suite de notre étude.

Par ailleurs, la subversion que nous considérons comme l'une des formes de l'immoralisme, est illustrée dans l'œuvre romanesque des écrivains français par la mise en discours de certaines problématiques telles que l'homosexualité qui sont considérées comme sensibles à leur époque. Et par conséquent doit être traité avec parcimonie. Il suffit simplement de rappeler les auteurs cités ci-dessus, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Arthur Rimbaud et Paul Verlaine. Cependant, le livre qui est plus représentatif de cet aspect de l'immoralisme est *Si le grain ne meurt* d'André Gide. Elle est exemplaire pour démontrer la subversion dans la littérature française de l'entre-deux-guerres car dans cette œuvre autobiographique, l'auteur de *L'Immoraliste* avoue explicitement sans gêne son homosexualité en utilisant la première personne du singulier « je ». L'œuvre est donc subversive parce qu'à cette période de l'histoire littéraire française, aucun écrivain n'a osé à travers son esthétique littéraire avouer son anticonformisme sexuel. En réalité, par la littérature dite homosexuelle, ces écrivains français défendent la spécificité d'une œuvre romanesque dans laquelle, le sujet immoraliste est « un corps qui n'a plus d'autre lieu de reconnaissance que la spécificité de ses pratiques [subversives] »<sup>215</sup>. En proposant une littérature homosexuelle, les romanciers subversifs défendent une inversion dans la représentation sociale des pratiques sexuelles. Ils invitent leurs contemporains à une révision des pratiques sexuelles admises communément. Ainsi, la subversion esthétique est une contestation des codes énonciatifs, linguistiques et génériques.

De ce qui précède, nous pouvons dire que la subversion<sup>216</sup> est une perversion de l'art, une dévalorisation, une déconstruction du genre romanesque français communément admis et un refus des pratiques conformistes. En un mot, on peut dire que la ligne de démarcation entre la subversion et l'immoralisme s'étiole du fait de leur interdépendance. Ils permettent aux écrivains français d'énoncer ce que nous pouvons qualifier de « roman immoraliste »<sup>217</sup>.

Comme nous pouvons le constater, dans l'œuvre romanesque d'André Gide, l'immoralisme s'accompagne de la négation des normes esthétiques. On voit, en effet, que dans son œuvre, l'immoralisme peut se comprendre mieux avec la théorie de la

---

<sup>215</sup> Anne-Marie GRONHOVD, *Du côté de la sexualité. Proust, Yourcenar, Tournier*. Montréal: XYZ (Éditions), 2004, p.28.

<sup>216</sup> La subversion peut renvoyer au « [...] style d'une époque [...] de désagrégation des valeurs. [et] témoignerait d'une période où les valeurs esthétiques, en devenant autonomes, n'ont pu que se dégrader, perdre leur nécessité». Propos de Brosch, repris et cité par Guy SCARPETTA, *L'Artifice, op.cit.*, p.131.

<sup>217</sup> Nous nommons "roman immoraliste", toute œuvre romanesque qui s'inscrit dans l'anticonformisme moral et dans le défi esthétique de son époque.

déconstruction proposée par Jacques Derrida. En un mot, le défi esthétique dans les textes des romanciers français comme André Gide a pour rôle de déconstruire le texte littéraire, pour une subversion féconde.

#### **I.1.4 . La subversion esthétique à travers la déconstruction littéraire.**

##### **I.1.4.1. La définition du terme déconstruction.**

Selon *Le Petit Robert*, la déconstruction est le « Fait de déconstruire », un système social ou une notion. Pour Paul Robert, déconstruire un concept, c'est « Défaire par l'analyse (ce qui a été construit) »<sup>218</sup>. En d'autres mots, la déconstruction d'une notion revient à lui faire perdre ses structures. Cette acception ne diffère pas de celle que propose le dictionnaire *Larousse*. Dans ce dictionnaire, la déconstruction signifie « Défaire la construction, la structure, l'organisation de quelque chose »<sup>219</sup>. C'est dans cette même logique que s'inscrit le dictionnaire *Le Littré* qui propose deux définitions de la déconstruction dont la première correspond à une « Action de déconstruire ». La seconde désigne la déconstruction comme un terme de grammaire qui renvoie au « Dérangement de la construction des mots dans une phrase ». Cependant, le *Dictionnaire de français illustré* montre que la déconstruction est une « Décomposition, analyse d'une œuvre ou d'un ensemble »<sup>220</sup>. Ainsi, la déconstruction n'est pas un simple questionnement, car il permet de révéler que le discours peut signifier autre chose que ce qu'il énonce. En conséquence, l'on note que la déconstruction est une notion qui diffère de la négation et de la destruction.

##### **I.1.4.2. L'historique de la déconstruction.**

Étymologiquement, le terme, déconstruction dérive du préfixe privatif "dé" et du nom "construction." Le mot, déconstruction est d'un usage très rare jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. À cette période, les grammairiens étaient les seuls à utiliser le terme "déconstruction" mais dans une variante particulière. Il s'agit, en effet, de déplacer les termes d'une phrase écrite dans une langue donnée et de les disposer selon l'ordre usité dans une autre pour en expliquer la signification. Les auteurs de l'ouvrage, *La culture générale de A à Z*, traitant de la déconstruction donnent un exemple typique: « [...], la phrase latine *Tuas ego hodie accipi*

---

<sup>218</sup> Paul ROBERT, *Le Petit Robert:dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, op.cit.*, p.1236.

<sup>219</sup> Larousse, *Larousse poche 2014:dictionnaire de la langue française*, Paris: Larousse, 2013, p.1324.

<sup>220</sup> *Dictionnaire de français illustré*, Paris: Auzou, 2014, p.1235.

*litteras* » est déconstruite sous la forme « *Ego accepi hodie tuas litteras* » et correspond à l'ordre des mots de la phrase française: « J'ai reçu aujourd'hui votre lettre »<sup>221</sup>.

Au XX<sup>ème</sup> siècle, le lexème "déconstruction" tombe en désuétude. Mais, il renaît dans l'œuvre, *Marges de la philosophie*<sup>222</sup> de Jacques Derrida<sup>223</sup>. La notion de déconstruction est utilisée par Jacques Derrida, dans *De la grammatologie*, pour traduire les mots allemands de *Destruktion* et *Abbau* que le philosophe, Martin Heidegger<sup>224</sup>, emploie dans *Être et Temps*.<sup>225</sup> Or, Jacques Derrida constate que toutes ces deux notions signifient dans ce contexte une opération qui porte sur la structure traditionnelle des concepts fondateurs de la métaphysique occidentale. Cependant, il se rend compte qu'en français, le mot « destruction » implique une réduction négative très proche de ce que Friedrich Nietzsche appelle la "démolition". Il décide donc de l'écarter. Il note à ce propos: « Je l'ai donc écarté. Je me rappelle avoir cherché si ce mot "déconstruction"(venu à moi de façon apparemment très spontané) était bien français »<sup>226</sup>. En réalité, le mot "déconstruction", même s'il existait déjà en français sert à Jacques Derrida à traduire deux termes. Le premier venant de Martin Heidegger est la "destruction", le second venant de Sigmund Freud, qui parle de "dissociation". Cependant, le philosophe révèle à travers ses travaux que ces deux lexèmes ne sont pas simplement freudien et heideggérien.

Le concept de "déconstruction" en tant que méthode d'interprétation des textes commencerait à se répandre au cours du colloque à la John Hopkins University de Baltimore sur le thème « Languages of criticism and the sciences of Man », en octobre 1966. Ce colloque a réuni plusieurs théoriciens et critiques littéraires tels que Roland Barthes, Tzvetan Todorov et Jacques Derrida. Le 21 octobre 1966, Jacques Derrida prononce une communication sur « la structure, le signe et le jeu dans le discours des Sciences humaines »<sup>227</sup>. En fait, le terme « déconstruction » apparaît pour rompre avec le conformisme.

---

<sup>221</sup> Catherine ROUX-LANIER & Daniel PIMBÉ & Frank LANOT & André ROPERT, *Culture générale. La culture générale de A à Z*, Hatier, Septembre 1998, p.161.

<sup>222</sup> Jacques DERRIDA, *Marges de la philosophie*, Paris: Éd.de Minuit, 1972.

<sup>223</sup> Jacques DERRIDA est un philosophe français, néo-structuraliste, ancien directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, professeur de l'Université de Californie.

<sup>224</sup> Il est né le 26 septembre 1889 et décédé le 26 mai 1976.

<sup>225</sup> Martin HEIDEGGER, *Être et temps*, Paris: Gallimard, 1986.

<sup>226</sup> Jacques DERRIDA, *Psyché: inventions de l'autre*, Paris: Galilée, 1987, p.338.

<sup>227</sup> Rostislav KOCOUREK, *Essais de linguistique française et anglaise*, Paris, Éditions Peeters, 2001, p.387.

### **I.1.4.3. La déconstruction comme moyen de négation des normes préétablies.**

Dans la même veine de la dimension subversive contenue dans l'œuvre littéraire, nous avons noté également le concept de la déconstruction, cher au philosophe Jacques Derrida, né le 15 juillet 1930 à El Biar en Algérie et décédé le 9 octobre 2004, à Paris. Cette attitude subversive du philosophe est perçue sous trois angles qui sont: le rejet des oppositions philosophiques traditionnelles, la contestation du structuralisme et la subversion de la différence.

#### **I.1.4.3.1. La déstabilisation des oppositions philosophiques traditionnelles, une stratégie subversive.**

Ainsi, la déconstruction perçue comme stratégie subversive se perçoit d'abord dans l'œuvre de Jacques Derrida par la déstabilisation des oppositions philosophiques traditionnelles. En d'autres termes, pour déstabiliser la métaphysique traditionnelle et ses convergences avec d'autres disciplines, le philosophe invente la théorie de la déconstruction. Toute l'œuvre de Jacques Derrida a pour but de remettre en cause les oppositions traditionnelles comme raison et folie dans la psychanalyse, masculin et féminin dans la théorie des genres, parole et écriture dans le domaine de la linguistique et sens propre et sens figuré. À ces termes, il faut ajouter les termes propres à la tradition philosophique réalité/apparence, présence /absence, intelligible/sensible et phénomène /essence. C'est d'ailleurs ce que fait André Gide dans son œuvre. Il rejette certaines oppositions traditionnelles de son époque. Pour lui, il ne faut pas classer les pratiques comportementales en Bon et Mauvais ou en Morale et contre la morale. Il soutient que la plupart des oppositions que l'on note dans la société française du XX<sup>ème</sup> siècle est arbitraire. Ainsi, la critique faite par André Gide ne diffère pas de celle de Jacques Derrida. En fait, dès le début de ses analyses, Jacques Derrida révèle que toute la tradition philosophique occidentale est généralement construite à partir de diverses oppositions conceptuelles comme la nature et la culture, le corps et l'âme, le sensible et l'intelligible, la parole et l'écriture. Il constate que les études antérieures privilégient parmi les oppositions, un terme par rapport à l'autre. Cette idée se perçoit déjà dans son ouvrage, *De la grammatologie*, où le philosophe soutient que, depuis Platon, philosophe de la Grèce antique, l'intelligible est préférée au sensible, la parole à l'écriture. En élargissant ses analyses, Jacques Derrida révèle que de Platon à Rousseau et Lévi-Strauss, il y a une obsession traditionnelle de la parole qui domine sur l'écriture. Il porte une critique acerbe sur ce système métaphysique qu'il considère comme un *logocentrisme*. Par conséquent, il décide

de déconstruire la métaphysique occidentale, basée sur la détermination de l'être en tant que présence. Et, pour Jacques Derrida, il est inutile de vouloir enfermer la déconstruction dans la question de l'Être dans la mesure où elle peut porter sur divers domaines comme le langage, le discours, l'écriture, la vérité, la vie, le mot ou le signe. Pour cette raison, le philosophe fait appel à d'autres concepts comme le supplément, l'itérabilité, l'autre, la trace, la lettre, le gramme et l'archi-écriture défini comme le lieu où se défont les significations. Comme, nous le constatons, la déconstruction est chez Jacques Derrida plus qu'une langue. Dans *De la Grammatologie*, il met l'accent sur l'opposition entre la parole, l'oralité et sur l'écriture qui longtemps a été rejetée. Selon Jacques Derrida, l'écriture n'est pas antérieure à la parole. De ce fait, il rompt avec la conception traditionnelle de l'écriture et fait œuvre de subversion. C'est la raison pour laquelle il montre la nécessité d'une grammatologie, d'une science de l'écriture. Le philosophe souligne qu'on retrouve des traces de l'écriture chez certains écrivains philosophes tels que Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Nietzsche, Lévi-Strauss ou Friedrich Hegel même si la tradition métaphysique l'a dissimulé. Ainsi, grâce à la déconstruction, le philosophe réfléchit sur l'avenir de l'écriture qui présente toutes sortes de significations. En un mot, en contestant les oppositions philosophiques traditionnelles, Jacques Derrida renverse la pensée occidentale de l'époque qui était axée sur les dualités et les oppositions en proposant la multiplicité. Il y a donc subversion dans la mesure où, il rompt avec la philosophie traditionnelle. C'est d'ailleurs ce que fait l'auteur de *Corydon*. Il nie certaines oppositions de son époque telles que l'âme et le corps, l'intelligible et le sensible, la culture et la nature dans certains ouvrages comme *L'Immoraliste*, *Les Nourritures terrestres* et *Corydon*. Par ailleurs, la subversion derridienne, dans le contexte de l'œuvre littéraire, se perçoit également par la contestation du structuralisme.

#### **I.1.4.3.2. La déconstruction contre le structuralisme: une stratégie de la subversion.**

Parmi les formes de la subversion littéraire, existe la déconstruction apparaissant en réaction contre le structuralisme. La théorie de la déconstruction développée par Jacques Derrida s'inscrit dans le courant poststructuraliste, opposé au structuralisme de Ferdinand de Saussure. En fait, la déconstruction se définit également comme une réaction d'affranchissement intellectuel par rapport aux travaux des structuralistes qui étaient largement répandus. C'est la raison pour laquelle, dès le début de son ouvrage sur l'écriture, Jacques Derrida s'attaque au structuralisme en traitant de « l'invasion structuraliste »<sup>228</sup>

---

<sup>228</sup> Jacques DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris VI, Collection "Tel Quel", Éditions du Seuil, 1967, p.9.

révélant que l'identité d'un signe s'établit en fonction des autres signes qui l'entourent. Ainsi, pour déconstruire, les travaux des linguistes, le philosophe va tenter de montrer les limites de la linguistique telle que conçue par Ferdinand de Saussure.

Le structuralisme, défendu par les théories de Ferdinand de Saussure, soutient que le signe se construit sur la relation nécessaire entre ce qu'on nomme, signifiant et signifié. Ainsi, la signification d'un signe est l'association d'un signifiant et de son signifié. En un mot, les théories de Ferdinand de Saussure indiquent généralement que le signifiant, c'est-à-dire la forme du signe renvoie au signifié, le contenu du signe. En fait, dans les années 1960-1970, le structuralisme a mis l'accent sur la nature arbitraire du signe linguistique comportant un signifiant et un signifié. C'est ainsi que Ferdinand de Saussure a montré que la signification d'un mot est arbitraire même s'il est convenue par convention sociale. Pour le linguiste, le signifiant et le signifié doivent être considérés en terme de présence et d'absence. Cette idée chère aux linguistes suscite une querelle entre eux et Jacques Derrida. La subversion se perçoit dans ce cas par le désir de l'auteur de la déconstruction, de lutter contre le structuralisme. Jacques Derrida considère qu'il faut remettre en question l'histoire métaphysique qui fonctionne sous le mode d'oppositions. Il réfute de ce fait, à travers la déconstruction du discours, le fixisme de la structure et propose une absence de structure<sup>229</sup>, de sens unique. Il rejette l'idée des linguistes, selon laquelle le rapport entre signifiant et signifié est univoque. Il montre qu'en réalité, le signifié n'est pas défini car il arrive que le signifiant que l'on énonce ne renvoie pas en effet à une image fixe du référent. Pour mieux expliquer la conception derridienne de la notion du signe, les théoriciennes, Lucie Guillemette et Josiane Cossette proposent l'exemple du mot « eau » qui peut renvoyer à un lac, aux gouttes d'eau, à une piscine, à la pluie, à un verre d'eau et au symbole chimique H<sub>2</sub>O<sup>230</sup>. Par conséquent, chaque signifié peut renvoyer à un autre signifiant. Ce qui suscite une ouverture certaine du langage et surtout de la signification. Jacques Derrida montre ainsi que tout signe est signe de lui-même parce que le processus de signification peut procéder d'un renvoi infini de signifiant à signifiant. De même, dans le but de s'inscrire dans l'immoralisme, André Gide s'oppose à la nature arbitraire du signe linguistique. L'auteur de *Les Faux-monnayeurs* montre dans certaines œuvres telles que *Les Nourritures terrestres* que Dieu n'est pas un être transcendantal comme le définit la plupart de ses contemporains mais tout ce qui participe au

---

<sup>229</sup> Lucie GUILLEMETTE & Josiane COSSETTE, « déconstruction et différance », dans Louis HÉBERT (dir.), *Signo* [en ligne] Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-differance.asp>, 2006, p.1.

<sup>230</sup> *Idem*, p.2.

bonheur de l'homme. Dans cette perspective, André Gide révèle qu'un signe peut avoir plusieurs significations. Il apparaît ainsi que contrairement aux linguistes de cette époque, le signe n'a pas une signification socialement déterminée.

Nous pouvons tirer deux conclusions de ce fait. La première est le fait que le sens est toujours reporté, il ne faut donc pas trouver une présence au signifié parce que la signification est toujours en construction. La seconde, est que l'écriture littéraire n'a aucun récepteur déterminé. Pour André Gide, il faut aller au-delà de la relation directe entre signifiant et signifié et c'est ce qui justifie une part subversive de son œuvre romanesque.

En outre, selon, Jacques Derrida, « Il n'y a pas de hors-texte »<sup>231</sup>. Faut-il croire que le philosophe veut nous enfermer dans le cercle hermétique du signe linguistique et particulièrement l'écriture? La réflexion doit donc s'installer dans le texte, tout d'abord. Il faut noter qu'en effet, la déconstruction que nous considérons comme une stratégie de la subversion, vise non seulement à poursuivre la démarche initiée par les linguistes, mais aussi à contester certaines conclusions. Le théoricien de la déconstruction montre que l'écriture a une fonction de suppléance<sup>232</sup> car elle marque le point « où le supplément se donne comme supplément de supplément, signe de signe, tenant lieu d'une parole déjà signifiante »<sup>233</sup>. La supplémentarité dont parle le philosophe révèle l'absence d'une présence<sup>234</sup> du référent parce qu'un texte dit généralement plus que ce qu'il manifeste explicitement. Ainsi, le mot, considéré comme signe graphique se présente comme un signifiant dont le signifié renvoie à un autre signifiant « et jamais "la chose même", telle qu'elle se donnerait à voir, présente devant nous "en personne", "en chair et en os" »<sup>235</sup>.

L'entreprise déconstructrice et subversive de Jacques Derrida a pour but de mettre une distance entre le mot et la réalité. Il réfute l'idée d'une présence immédiate du sens dans la parole. Pour lui, il faut décortiquer le signe linguistique, faire une analyse critique des conventions arbitraires de la linguistique. Il s'oppose, à l'idée selon laquelle, le discours manifeste ce qu'il invoque comme référent. La théorie de la déconstruction vise à souligner

---

<sup>231</sup> Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p.227.

<sup>232</sup> Marie-Denise BOROS AZZI, *La problématique de l'écriture dans Les Faux-monnayeurs d'André Gide*, Paris: Lettres modernes, 1990, p.112.

<sup>233</sup> Jacques DERRIDA, *De la grammatologie, op.cit.*, p.398.

<sup>234</sup> Marie-Denise BOROS AZZI, *La problématique de l'écriture dans Les Faux-monnayeurs d'André Gide, op.cit.*, p.112.

<sup>235</sup> Vincent DESCOMBES, *Le Même et l'autre*, Paris, Minuit, 1979, p.172.

que la réalité existentielle déborde généralement du cadre de l'expression parce que : « Le vouloir-dire ne sera jamais le double du sens »<sup>236</sup>. À partir des propos de Jacques Derrida, le sens est différé, dans la mesure où la vérité n'est jamais totalement donnée. C'est pourquoi, il énonce que cet écart crée une lecture multiple d'un texte. Et, André Gide l'a bien compris avant Jacques Derrida. L'écrivain français du XX<sup>ème</sup> siècle, a senti très tôt que l'auteur d'un texte a toujours besoin de la collaboration du lecteur pour mieux comprendre son propre texte. Le texte peut donner indéfiniment son sens mais aussi, le dissimuler<sup>237</sup>. Pour André Gide, le texte littéraire peut dire plus ou moins que ce que l'auteur veut dire. En conséquence, l'on s'aperçoit que la déconstruction esthétique proposée par André Gide permet de déconstruire le système écriture/ signification. L'on peut dire que la déconstruction n'est donc pas synonyme de dissoudre ou détruire mais une analyse des structures discursives. Il apparaît ainsi que la déconstruction, défendue par André Gide et plus tard Jacques Derrida, se présente comme une subversion parce qu'elle prétend être le contre-pied du structuralisme. Dans la même veine de son activité déconstructive et subversive, Jacques Derrida invente un mot dont l'originalité est issue d'un déplacement orthographique, c'est la différ(a)nce. Il fait de la subversion qu'il justifie de plusieurs manières. Ainsi, dans les lignes qui vont suivre, nous traiterons de la différance et ressemblance que nous considérons comme la subversion de la différence.

#### **I.1.4.3.3. La *Différance* et la ressemblance: la subversion de la différence.**

Dans la question de la subversion littéraire, le terme "différance", tient une place cruciale, parce qu'elle s'oppose au concept de "différence", défendu par les structuralistes. Dans son texte intitulé, *Deconstruction, Theory and Practice*, Christopher Norris montre comment, en adhérant aux théories de Ferdinand de Saussure, les analyses faites par les structuralistes ont démontré que le langage n'est qu'un simple réseau différentiel de significations : "[...] there is no self-evident or one-to-one link between "signifier" and "signified"»<sup>238</sup>, « Il n'existe pas de lien auto-évident ou spécifique entre "signifiant" et "signifié" ». Dans ce sens, le langage peut être dit diachronique et dépend, en effet, d'un système structuré de différences qui crée un système de significations établies. Le vocable "différence" est récupéré par Jacques Derrida qui l'emploie pour justifier sa théorie de la différence dans l'unité. Cependant, pour défendre ses idées subversives, il propose un néo-graphisme, la "différance". Nous pensons que la subversion défendue dans l'œuvre d'André

<sup>236</sup> Jacques DERRIDA, *L'écriture et la différence*, op.cit., pp.201-202.

<sup>237</sup> Jacques DERRIDA, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

<sup>238</sup> Christopher NORRIS, *Deconstruction, Theory and Practice*, New York, Methuen, 1981, p.25.

Gide peut être justifiée par ce terme cher à Jacques Derrida. En fait, pour l'auteur de *L'Immoraliste*, la différence entre les pratiques morales et celles jugées anticonformistes n'est qu'une fausse différence. D'où le terme « différance » proposé par Jacques Derrida. Pour André Gide, le plus important, n'est pas la différence entre deux types de comportements mais ce qui est utile pour notre propre bonheur, qu'il soit jugé bon ou mauvais par la société.

Le terme «différance» qui se distingue de la différence vient du mot différer qui renvoie à ajourner. La notion de différance<sup>239</sup> est énoncée par le philosophe, pour la première fois, lors d'une conférence prononcée à Cerisy-la-Salle en 1959, intitulée « "Genèse et structure" et la phénoménologie" ». Quatre ans plus tard, il utilise ce néo-graphisme à la conférence présentée au Collège philosophique, ayant pour titre, *-Cogito et histoire de la folie*, en 1963. Dans ce texte, Jacques Derrida critique la thèse de Michel Foucault dans son œuvre, *Histoire de la folie à l'âge classique*<sup>240</sup>. Pour Jacques Derrida, la folie n'est pas exclue de la raison par la raison. En réalité, elle se trouve incluse, enfermée. Ainsi, c'est à travers les termes inclusion et exclusion que Jacques Derrida déconstruit la conception classique de la folie. De même, pour André Gide, les comportements moraux et anticonformistes ne s'opposent car tous deux participent au bonheur individuel de l'Homme. En 1963, dans son texte, *L'écriture et la différence*, à la page deux cent trente et neuf, Jacques Derrida mentionne brièvement la notion de différance. Pour la première fois, le 27 janvier 1968, il décide de donner une conférence ayant uniquement pour titre, la "différance"; ce texte est publié quelques temps après dans le *Bulletin de la société française de philosophie*, de juillet –septembre 1968. Dans la même année, ce texte, « la différance » apparaît dans l'ouvrage collectif, *Théorie d'ensemble*<sup>241</sup>, où l'on trouve les textes de Michel Foucault, Roland Barthes, Julia Kristeva et Jacques Derrida. En 1972, sous la demande de Jacques Derrida, le texte, la « différance » est republié dans *Marges-de la philosophie*<sup>242</sup>. Dès le début de son ouvrage, Jacques Derrida attire l'attention des lecteurs en affirmant que ce néo-graphisme, la différance, n'est ni un mot, ni un concept. Il souligne que contrairement au mot « différence », employé par les linguistes, le remplacement de la lettre "e" par "a", que nous constatons, a été calculé « dans le procès écrit d'une question sur l'écriture »<sup>243</sup>. Ainsi, l'opposition entre « la différance » et la « différence » concernant les deux voyelles « a » et « e » peut s'écrire ou se

<sup>239</sup> Fr.wikipedia.org/wiki/jacques-Derrida, consulté le 18/04/2014.

<sup>240</sup> Michel FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris: Gallimard, 2011.

<sup>241</sup> Jacques DERRIDA, « La différance », *Théorie d'ensemble*, Paris, Coll. Tel Quel, Seuil, 1968, pp.41-66.

<sup>242</sup> Jacques DERRIDA, *Marges-de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, pp.1-29.

<sup>243</sup> *Idem*, p.4.

lire, mais ne s'entend pas. Ce constat permet à Jacques Derrida de conclure qu'il n'y a pas, en effet, une écriture phonétique. En d'autres mots, il y a écriture non-phonétique dans la parole. Pour le philosophe, il n'y a pas véritablement une opposition entre écriture et parole dans la mesure où le second terme inclut et refoule l'écriture. De ce fait, l'on note que le mot *différance* a une dimension subversive car elle déstabilise l'idée du structuralisme, qui est le sens dans la différence.

Par ailleurs, Jacques Derrida insiste sur le fait que le mot «différance» est rattaché au participe passé du verbe *différer* et renferme les deux significations de celui-ci. De prime abord, le verbe "différer" souligne l'idée d'une négation de l'identité<sup>244</sup>. La différence que l'on note généralement entre le signe écrit et ce qu'il représente démontre que le mot ne doit pas être considéré comme la chose. En outre, Jacques Derrida révèle que la différence est la racine qui exprime le mieux les diverses oppositions de concept « qui scandent notre langage »<sup>245</sup>. En d'autres mots, la différence est la racine commune qui permet de percevoir les oppositions à venir. Ainsi, nous pouvons dire qu'il y a une ressemblance entre la différence et la *différance* car les deux expriment, l'idée de l'opposition. De même, nous pouvons voir que le vocable subversif, *différance*, n'est pas entièrement éloigné du terme, *différence* parce que les deux notions sont issues du même verbe, *différer*. Ce qui nous permet de dire que la *différance* est en réalité, une fausse différence. C'est pourquoi, dans son œuvre, André Gide révèle que l'on ne doit pas chercher à dire que tel comportement est anticonformiste ou pas car c'est dans la différence que l'on s'épanouit.

Dans un second volet, la subversion se perçoit par la manière dont, Jacques Derrida caractérise, la différence et la *différance*. Le théoricien de la déconstruction affirme que le verbe *différer* signifie également *ne pas être identique* et *remettre à plus tard*. En revanche, le terme *différence*, ne contient aucune temporalisation, le délai ou l'expression *remettre à plus tard*. La *différance*, par contre, « devrait composer cette déperdition de sens »<sup>246</sup>. Il déclare aussi qu'en français, la terminaison en *ance* «reste indécise entre l'actif et le passif »<sup>247</sup>. Pour Jacques Derrida, le vocable *différance*, n'est pas simplement actif et passif. À travers le terme "différance", le philosophe fait mention des deux termes structuralistes de Ferdinand de

---

<sup>244</sup> Marie-Denise BOROS AZZI, *La problématique de l'écriture dans Les Faux-monnayeurs d'André Gide*, *op.cit.*, p.114.

<sup>245</sup> Jacques DERRIDA, *La Dissémination*, *op.cit.*, p.17.

<sup>246</sup> *Idem*, p.8.

<sup>247</sup> *Idem*, p.9.

Saussure. Ce sont, l'arbitraire du signe et surtout son caractère différentiel. Il réfute cette idée en soutenant qu'il ne peut traiter d'arbitraire car le système des signes est généralement constitué par des différences. Toutefois, pour Jacques Derrida, chaque concept s'inscrit dans un jeu de différences. La différance est donc « le mouvement de jeu qui "produit"[...] ces différences, ces effets de différences »<sup>248</sup>. La différance devient pour le philosophe, le processus subversif qui permet aux signifiants de se substituer à l'infini. Dans la même veine, le théoricien de la différance montre que l'écriture est subordonnée à la parole. Pour mieux clarifier cette thèse, il prend le cas d'une lettre. Il souligne qu'on écrit généralement à quelqu'un, lorsqu'il est absent. Or, on parle en présence du destinataire. Ainsi, l'écriture sert à « signifier en l'absence du destinataire ou du locuteur »<sup>249</sup>. Ce passage souligne que le signe graphique substitue le signe oral. En somme, le terme *différance* met en lumière la distance infranchissable et temporelle entre la chose et le mot; et mine le mot mimesis en littérature.

De ce qui précède, nous pouvons dire que la déconstruction est un concept subversif. Elle permet, de prime abord, à Jacques Derrida de déstabiliser les oppositions philosophiques traditionnelles. De plus, nous avons noté la déconstruction contre le structuralisme, dans la mesure où, André Gide a voulu rompre avec certaines théories structuralistes, en soutenant qu'un signe peut renvoyer à plusieurs significations. Enfin, la dernière forme de la subversion derridienne est celle de la différance. Grâce à ce terme, il propose une fausse différence et souligne que l'écriture est subordonnée à la parole.

Pour finir, parmi les formes de l'immoralisme dans le contexte de l'œuvre littéraire, nous avons reconnu la subversion que nous venons de traiter dans les travaux qui précèdent. Nous allons à présent essayer de montrer comment cette subversion se manifeste dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Comme nous l'avons démontré dans les lignes qui précèdent, la subversion littéraire se perçoit au plan moral et esthétique. Et, dans l'œuvre romanesque d'André Gide la morale et l'esthétique sont indissociables car ces deux syntagmes lui permettent de s'inscrire dans l'immoralisme. En d'autres mots, la subversion esthétique dans l'œuvre romanesque d'André Gide que nous analyserons dans les lignes qui suivent est un soutien à la subversion morale.

---

<sup>248</sup> *Idem*, p.12.

<sup>249</sup> Vincent DESCOMBES, *Le Même et l'autre*, *op.cit.*, pp.171-172.

## **I.2. La subversion esthétique comme stratégie de contestation des normes littéraires dans l'œuvre romanesque d'André Gide.**

En ce qui concerne la dimension de la subversion contenue dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous avons reconnu plusieurs syntagmes chers à l'écrivain français. Ce sont notamment: le néo-classicisme, la mise en abyme, l'acte gratuit, la sotie et le paratexte, l'œuvre ouverte et la négation du symbolisme. Ces divers éléments révèlent que pour cet écrivain français de l'entre-deux-guerres, il faut refuser le conformisme des formes de la création et renouveler constamment l'esthétique de l'écriture de son époque. Ainsi, cette subversion esthétique devient pour André Gide la déconstruction littéraire qu'il justifie de diverses manières. En d'autres mots, l'on note que la subversion est très active dans l'œuvre romanesque d'André Gide et sept textes paraissent emblématiques de cet aspect des choses. Ce sont notamment: *Les Faux-monnayeurs*, *La Symphonie Pastorale*, *Les Nourritures terrestres*, *Paludes*, *Corydon*, *L'Immoraliste* et *Les caves du Vatican*. En conséquence, c'est à travers ces œuvres que nous démontrerons que l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide est subversif et à un rapport avec la subversion qui a des implications esthétiques.

### **I.2.1 . André Gide: déconstructeur et constructeur du néo-classicisme.**

André Gide ne montre pas seulement son indifférence à la morale bourgeoise. Il s'en prend également à l'esthétique littéraire. De prime abord, il s'oppose à l'esthétique classique. En fait, le classicisme est devenu un sujet central dans le groupe de la *Nouvelle Revue Française* au début des années 1900-1910. Ce classicisme représente un élément de base de la subversion dans l'œuvre d'André Gide. Les années 1902-1914 selon le découpage proposé par l'historien de la critique française, spécialiste de Marcel Proust, critique littéraire, Antoine Compagnon<sup>250</sup> déterminent la querelle des Lettres qui ouvre le XX<sup>ème</sup> siècle. À cette époque, le classicisme s'oppose au romantisme. Au cours de cette période, André Gide restreint la question du classicisme à une pure et simple question idéologique. Selon Éric Marty, né le 3 janvier 1955 à Paris, Professeur de littérature française contemporaine à l'Université Paris VII-Diderot, auteur d'une thèse de doctorat d'État sur son édition du *Journal* de Gide à Paris-IV, en 1996, membre senior de l'institut universitaire de France depuis 2013 et membre du jury du prix de littérature André Gide depuis 2014, lors de la polémique entre André Gide et Barrès:

---

<sup>250</sup> Antoine COMPAGNON, *Barrès contre les Aliborons*, Université Paris IV- Sorbonne, Columbia University. Consulté sur [www.fabula.org/atelier.php?Barr / . 26 egrave / . 3Bs\\_ contre\\_les \\_Aliborons](http://www.fabula.org/atelier.php?Barr%20%2F%2026%20e%20grave%20%2F%203Bs%20contre%20les%20Aliborons), consulté le 12/6/2012.

Gide, l'assaillant, maîtrisait les termes du débat, mais dès lors que les nationalistes ont pris en otage le terme même de classicisme, il se trouve dans une position plus tacticienne, plus tortueuse, d'autant que bientôt, il n'est plus seul en cause, il représente peu ou prou la NRF<sup>251</sup>.

Le terme « assaillant », employé par Eric Marty révèle la rupture qu'il y a entre André Gide et les nationalistes car pendant cette période, les partisans de la *Nouvelle Revue Française* sont considérés comme des « anti-français », à cause des « Soupçons récurrents autour de l'homosexualité de ses principaux animateurs, qui lui sont associés »<sup>252</sup>. En fait, ceux-ci revendiquent la légitimité des pratiques sexuelles non admises. Ils s'inscrivent ainsi dans une pratique comportementale subversive.

L'objectif d'André Gide en s'opposant au classicisme est « [...] De reconfigurer le concept de classicisme dans un sens qui l'arrange, et qui, soit déconnecté de toute périodisation historique »<sup>253</sup>. En d'autres termes, André Gide souhaite redéfinir le classicisme afin de l'inscrire dans une dialectique proprement personnelle. C'est la raison pour laquelle, « Tout en feignant d'adhérer à l'idéal classique, dont les idéologies de l'Action Française veulent faire un passage obligé, Gide en renverse à peu près tous les présupposés »<sup>254</sup>. Dans son assertion, la France est « La patrie et le dernier refuge du classicisme »<sup>255</sup>. Cependant il ajoute aussitôt ceci: « Et pourtant, en France même, y eut-il jamais plus grands représentants du classicisme que [...], Goethe [...]? »<sup>256</sup>.

Si, André Gide présente ce dernier comme le véritable classique, il montre que pour lui, le classique désigne l'être qui refuse de se soumettre au rationalisme socratique et la morale Kantienne. Cette admiration de Faust Goethe montre l'influence de cet auteur dont André Gide s'inspire pour refuser la morale religieuse. Et, cette opposition d'André Gide à la morale se perçoit à la définition qu'il redonne au classicisme:

L'œuvre d'art classique raconte le triomphe de l'ordre et de la mesure sur le romantisme intérieur [...]. L'œuvre est d'autant plus belle que la chose soumise était d'abord révoltée [...] Le véritable classicisme

---

<sup>251</sup>Éric MARTY, «Fabula, Atelier littéraire: Gide et les "classiques», *Fabula*, [en ligne]www.fabula.org/atelier.php?Gide\_et les\_"classiques". Consulté le 02/03/2014.

<sup>252</sup> *Ibidem*.

<sup>253</sup> *Ibidem*.

<sup>254</sup> *Ibidem*.

<sup>255</sup> André GIDE, « Introduction au théâtre de Goethe », *Essais critiques*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Masson, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard, 1999, p.761. Ou voir *cahiers de la petite Dame* tome I, édition établie, annotée et présentée par Claude Martin, Gallimard, 1973, p.61-62, lors de la séquence 1920-1921 contre l'enquête de La Renaissance.

<sup>256</sup> *Idem*, p.279.

ne comporte rien de restrictif ni de suppressif; il n'est point tant conservateur que créateur; il se détourne de l'archaïsme et se refuse à croire que tout est dit<sup>257</sup>.

C'est-à-dire que le classicisme s'inscrit dans les normes, du conformiste; définition que ne partage guère André Gide. Pour lui, le véritable classicisme revendique une liberté totale contre les valeurs morales. Le classicisme selon l'écrivain français n'est donc pas synonyme de soumission, ni d'obligation mais une liberté de l'artiste, un processus subjectif propre à l'individu. Cette nouvelle orientation qu'André Gide donne au vocable "humanisme", se vérifie également dans ses propos où il définit le classicisme:

"La perfection classique implique, non point certes une suppression de l'individu (peu s'en faut que je ne dise: au contraire) mais la soumission de l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'œuvre. C'est la mise en évidence d'une hiérarchie"<sup>258</sup>.

En effet, les termes « soumission » et « subordination » démontrent que le classicisme auquel André Gide renonce est axé sur l'ordre, la mesure, l'équilibre et l'harmonie. Henri Peyre partage ce point de vue lorsqu'il affirme que « Le classicisme du XVII<sup>ème</sup> siècle impliquait l'acceptation de son temps et de son milieu »<sup>259</sup>. Or, André Gide en traitant de néo-classicisme soutient qu'il convient de s'opposer aux valeurs de son milieu et de son temps. Et en cela, l'écrivain français de l'entre-deux-guerres a une attitude subversive.

À partir de la justification qu'il donne du terme « classicisme », Éric Marty révèle que le classicisme joue deux rôles complémentaires chez André Gide:

Le classicisme joue alors deux rôles en apparence opposés mais profondément complémentaires. D'un côté, le classicisme joue le rôle d'écran. Faisant de Gide le maître de la langue française, il place Gide du côté de la loi, voire même comme le meilleur gardien de la loi, et cette position est en effet un écran ou un abri sous lequel Gide peut dissimuler l'ambiguïté des deux maîtrises qu'il tente de déployer, celle des jeunes âmes et des jeunes corps. D'un autre côté, le classicisme cesse de jouer ce rôle d'écran (qui ne vaut que pour la société), il est authentiquement, sans hypocrisie l'espace pédérastique [...] il constitue l'espace même où les deux maîtrises sont dans la pratique une seule et même maîtrise: la maîtrise pédérastique. Alors, en effet, le classicisme n'est plus un écran, il devient le fétiche que Gide ne cesse de quêter et de trouver partout où il le peut<sup>260</sup>.

En d'autres termes, le classicisme que revendique André Gide conduit inévitablement vers la défense de la pédérastie. Cette défense des pratiques sexuelles subversives est ce qui

---

<sup>257</sup> *Idem*, p.280 (janvier 1921).

<sup>258</sup> André GIDE, *Incidences*, Paris, Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1924, pp.211-212. Ce texte a été aussi publié dans *La Renaissance Politique, littéraire et artistique*, 8 janvier 1921 et dans la *Nouvelle Revue française* de mars 1921, *Œuvres Complètes*, p.279.

<sup>259</sup> Henri PEYRE, *Qu'est-ce que le classicisme?* Nizet, 1964, p.238.

<sup>260</sup> Éric MARTY, « Fabula, Atelier littéraire: Gide et les "Classiques" », *op.cit.*

pousse Éric Marty à conclure que « Gide est plutôt un " anti-classique" »<sup>261</sup>. Cependant, pour André Gide, même s'il revendique des pratiques comportementales que l'on qualifie d'immoralistes, il est le seul et vrai classique français:

Ayant fait résider le principal secret du classicisme dans la modestie, je puis bien vous dire à présent que je me considère aujourd'hui comme le meilleur représentant du Classicisme. J'allais dire le seul;[...]<sup>262</sup>.

Ainsi, cette différence soulève une question: Pourquoi l'idéal néo- classique apparaît en ce moment précis dans l'œuvre d'André Gide? Comme nous l'avons montré, ce néo-classique est une arme de combat pour se libérer des valeurs esthétiques et morales.

Pour André Gide, l'écriture est un moyen et un but. Moyen d'expression des idées mais aussi un but, celui d'exprimer son immoralisme. Chez André Gide, on a donc le passage d'une littérature classique liée à une morale critique et négative à une tendance néo- classique révélatrice de son immoralisme. En un mot, « Dans cette querelle, les enjeux littéraires, moraux et, finalement, idéologiques sont donc indissociables »<sup>263</sup>. Cette tendance néo-classique d'André Gide est soutenue par certains éléments qui manifestent son indifférence aux valeurs de la société. Elle se manifeste par sa rupture, ou si l'on veut son éloignement, avec la conception du roman classique. Il y a dans son œuvre un refus du modèle esthétique qu'impose la communauté.

### **I.2.2 . André Gide et la rupture avec le roman classique.**

André Gide, après avoir posé les bases d'un Néo- classicisme comme exemple de littérature pure, poursuit sa réflexion sur le roman du XIX<sup>ème</sup> siècle dans son *Journal des Faux-monnayeurs*:

Et ce pur roman, nul ne l'a point non plus donné plus tard; non, pas même l'admirable Stendhal, qui, de tous les romanciers, est peut être celui qui s'en approche le plus. Mais, n'est-il pas remarquable que Balzac, s'il est peut être le plus grand de nos romanciers, est sûrement celui qui mêla au roman et y annexa, y amalgama, le plus d'éléments hétérogènes, et proprement inassimilables par le roman; de sorte que la masse d'un de ses livres reste à la fois une des choses les plus puissantes, mais bien aussi les plus troubles, les plus imparfaites et chargées de scories de toute notre littérature<sup>264</sup>.

---

<sup>261</sup> *Ibidem*.

<sup>262</sup> André GIDE, *Essais critiques, op.cit.*, p.281.

<sup>263</sup> Jean-Michel WITTMANN, *Gide politique. Essai sur les Faux-monnayeurs*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p.110.

<sup>264</sup> André GIDE, *Le Journal des Faux-monnayeurs, Œuvres complètes*, tome XIII, Édition Martin- Chauffeur, Nouvelle Revue Française, 1937, p.543.

André Gide s'attaque au roman classique et particulièrement, celui d'Honoré de Balzac dont il définit comme un amalgame d'« éléments hétérogènes et proprement inassimilables », c'est-à-dire, tout ce qui ne mérite pas d'apparaître dans une œuvre. Le rejet du roman balzacien est lié à sa rupture avec le naturalisme et le réalisme. De prime abord, cette prise de position d'André Gide s'explique par la « crise du roman » qui pousse certains auteurs, André Gide l'un d'eux, à être méfiant vis-à-vis du réalisme. Cette méfiance d'André Gide vis-à-vis des réalistes se lit clairement dans son œuvre, *Souvenirs et voyages*:

Pour chacun de mes compagnons il en allait à peu près de même; et l'erreur n'était pas de chercher à dégager quelque beauté et quelque vérité d'ordre général de l'inextricable fouillis que présentait alors le réalisme; mais bien, par parti pris, de tourner le dos à la réalité<sup>265</sup>.

En réalité, à travers cette opposition au roman réaliste classique, l'œuvre romanesque d'André Gide, prêche les anti-valeurs, en ce sens qu'elle déconstruit les bases culturelles supposées immuables de la société. Cette déconstruction apparemment volontaire et préméditée, se lit facilement dans *Les Faux-monnayeurs*. Elle révèle sa détermination par la transmutation des valeurs traditionnelles. L'un des premiers procédés dont André Gide se sert pour rompre avec le roman classique est la mise en abyme.

### **1.2.2.1. La mise en abyme: renouvellement esthétique du roman.**

La mise en abyme est une part active de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Ainsi, en ce qui concerne la subversion littéraire contenue dans l'œuvre romanesque d'André Gide, la mise en abyme est un élément primordial car il lui permet de rédiger ce qu'il qualifie de "roman pur". La mise en abyme dans les textes d'André Gide dont le rôle est de déconstruire le texte littéraire, pour une subversion active se perçoit dans *Les Faux-monnayeurs*, *Paludes* et *Corydon*.

Comme nous l'avons précisé, la mise en abyme, concept utilisé par André Gide pour exprimer son immoralisme trouve diverses illustrations dans ses ouvrages. Parmi celles-ci figure *Les Faux-monnayeurs* qui est la plus évidente. Et, pour y parvenir, il décide de soutenir son œuvre par un fait divers:

---

<sup>265</sup> André GIDE, *Souvenirs et Voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre MASSON, avec la collaboration de Daniel DUROSAY et Martine SAGAERT, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2001, p.255.

J'ai ressorti ce matin les quelques découpures de journaux ayant trait à l'affaire des faux- monnayeurs. [...] Je crois qu'il faut partir de là sans chercher plus longtemps à construire à priori<sup>266</sup>.

André Gide choisit pour cela un principe singulier de la narration, celui de faire, comme il le dit lui-même: « Raconter mon roman »<sup>267</sup>. Aussi, il décide de « ne jamais exposer d'idées qu'en fonction des tempéraments et des caractères »<sup>268</sup>. En ce qui concerne le style, l'écrivain précise:

Le style des *Faux-monnayeurs* ne doit présenter aucun intérêt de surface, aucune saillie. Tout doit être dit de la manière la plus plate, celle qui fera dire à certains jongleurs: que trouvez-vous à admirer là-dedans<sup>269</sup>?

Cette rénovation du genre romanesque par André Gide a pour soubassement la mise en abyme. Dans *Les Faux-monnayeurs*, la mise en abyme se perçoit par le carnet du personnage romancier d'Édouard, dans la mesure où ce dernier est entrain d'écrire un roman qui se nomme *Les Faux- monnayeurs*. Ainsi, il existe un roman dans le roman *Les Faux-monnayeurs* intitulé *Les Faux-monnayeurs*. Nous pouvons citer également le journal d'Édouard qui forme « dans le récit une enclave qui évoque irrésistiblement l'image du "blason dans le blason"<sup>270</sup>. Ces divers récits traitent un sujet identique. Ce sont les amours illégitimes, le vol, l'homosexualité et le suicide d'un jeune adolescent Boris. Le roman d'Édouard a également les mêmes personnages et la même structure que celle d'André Gide. D'ailleurs, Édouard pense au roman qu'il doit écrire:

Il songe au roman qu'il prépare, qui ne doit ressembler à rien de ce qu'il a écrit jusqu' alors. Il n'est pas assuré que *Les Faux-monnayeurs* soit un bon titre. Il a eu tort de l'annoncer. [...] Il n'est pas assuré non plus que le sujet soit très bon. Il y pense sans cesse et depuis longtemps mais il n'en a pas écrit encore une ligne. Par contre, il transcrit sur un carnet ses notes et ses réflexions<sup>271</sup>.

À partir des propos de l'actant-sujet romancier Édouard, la mise en abyme a une fonction critique. Elle se définit comme une réflexion sur le processus d'énonciation, sur l'écrit romanesque. Cette introspection a pour but de déconstruire le roman traditionnel. C'est sans

---

<sup>266</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (1), S.I, Éditions Gallimard, 2009, p.20.

<sup>267</sup> *Idem*, p.11.

<sup>268</sup> *Idem*, p.13.

<sup>269</sup> *Idem*, p.80.

<sup>270</sup> Lucien DÄLLENBACH, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, *op.cit.*, p.45.

<sup>271</sup> André GIDE, *Les Faux- Monnayeurs* (1), *op.cit.*, p.78.

nul doute pour cette raison que Claude Martin souligne: « Gide faisait déjà un livre [...] du romancier dévoré par ses propres problèmes de romancier »<sup>272</sup>. En conséquence, la mise en abyme est une déconstruction du roman traditionnel. Mais, c'est justement cela qui dénote l'idée de subversion esthétique.

Dans la question de la subversion esthétique dans l'œuvre d'André Gide, la mise en abyme que l'on note dans *Les Faux-monnayeurs* se vérifie également dans *Paludes*. Ainsi, cette œuvre sert également à l'écrivain, André Gide, de s'inscrire dans la subversion esthétique et partant l'immoralisme. Cet ouvrage se caractérise par une nouvelle esthétique, une nouvelle structure et un nouveau genre. C'est donc un livre qui marque la subversion qui se traduit ici par la modernité<sup>273</sup> au XX<sup>ème</sup> siècle.

Dans cet ouvrage, nous avons des auteurs et des récits qui s'emboîtent et assurent une cohésion formelle au texte. Il y a d'abord l'œuvre écrite par André Gide dont le titre est *Paludes*. Ensuite, nous avons le *Journal* de l'actant-sujet Tityre qui est mis en abyme dans le récit que tente de rédiger le narrateur. Ce récit est lui-même une mise en abyme du récit d'André Gide. En fait, le *journal* fragmentaire de Tityre renvoie à l'agenda et aux feuilles volantes d'un *Paludes* qui n'est pas fragmentaire. Ainsi, cette mise en abyme instaure « [...] Un jeu de correspondances, d'échos et d'interactions qui non seulement rendent lisibles les enjeux et les processus à l'œuvre, mais aussi favorisent la "rétroaction" de l'œuvre sur la vie »<sup>274</sup>. Cette notion d'autoréflexivité, est énoncée clairement par André Gide:

J'ai voulu indiquer dans cette *Tentative amoureuse* l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture même. Car en sortant de nous, il nous change, il modifie la marche de notre vie. [...] Nulle action sur une chose, sans rétroaction de cette chose sur le sujet agissant. C'est cette réciprocité que j'ai voulu indiquer; non plus dans les rapports avec les autres, mais avec soi-même. Le sujet agissant, c'est soi; la chose rétroagissante, c'est un sujet qu'on imagine. C'est donc une méthode d'action sur soi-même<sup>275</sup>.

---

<sup>272</sup> Claude MARTIN, « Gide et le "Nouveau roman" » in *Entretiens sur André Gide: du 6 au 14 septembre 1964*, sous la direction de Marcel ARLAND et Jean MOUTON, Paris et La Haye: Mouton, 1967, P.225.

<sup>273</sup> Michel RAIMOND, « Modernité de *Paludes* », in *Australian journal of French studies*, VII, /75, p.67. En fait, «La dernière décennie du XIX ième siècle est exceptionnellement riche de promesses. Elle contient en germes bien des orientations de la littérature à venir». Aussi, cette question de la modernité se perçoit dans le texte de Matthew Escobar, "L'abyme différenciée: vers une nouvelle approche de la mise en abyme" dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp, Gallimard, 2002, p.371.

<sup>274</sup> Alain GOULET, «Aux sources de la mise en abyme. La " rétroaction du sujet sur lui-même"», *Elseneur*, Numéro 11, « De L'auteur au sujet de l'écriture », Caen: Presses Universitaires de Caen, décembre 1996, p.112.

<sup>275</sup> André GIDE, *Journal (1889-1939)*, op.cit., p.41.

Quoi qu'il en soit, cette "enclave" a pour « "principale propriété de refléter l'œuvre, de la mettre en miroir et d'en proposer une "réplique miniaturisée" »<sup>276</sup>. Il apparaît ainsi qu'André Gide veut rejeter la conception traditionnelle du romancier, c'est-à-dire son objectivité et son insensibilité. Pour lui, l'écrivain est forcément influencé par son œuvre et même au cours de l'écriture. Il énonce que l'œuvre peut par conséquent participer au changement moral de l'écrivain. En fait, André Gide s'inscrit dans l'immoralisme qu'il défend de diverses manières.

Par ailleurs, l'intertextualité créée par la mise en abîme a pour conséquence, le dédoublement narratif dans la mesure où chaque roman a son propre narrateur, aboutissant ainsi à une multiplicité de voix: la polyphonie. Ainsi, André Gide déconstruit la conception traditionnelle du roman basée sur un seul écrivain, sur une seule voix. Par cet acte subversif, il déconstruit la lecture traditionnelle et horizontale de l'œuvre. Il propose une lecture subversive qui est en réalité « une lecture nouvelle, comme verticale, dans l'épaisseur soudain partiellement résumée du texte, à partir duquel on s'enfonce plus profondément »<sup>277</sup>. En se basant généralement sur le modèle de la mise en abyme, la présence d'un autre romancier entraînant d'écrire un roman, l'auteur lui-même se voit contraint à lire un roman entraînant de se produire. C'est ce que nous observons dans *Corydon*. Œuvre dans laquelle, le personnage Corydon veut publier une défense de la pédérastie. Ainsi, *Corydon* est un ouvrage qui permet de révéler la subversion dans l'œuvre littéraire d'André Gide.

Par la mise en abîme, André Gide exprime ses pratiques immoralistes à travers son dédoublement en acteur et spectateur. Ce qui lui permet de révéler son indifférence aux valeurs admises. En se basant sur cette forme littéraire, il a la prétention de revendiquer la légitimité des pratiques sexuelles non permises. Pour ce faire, il présente une démarche de forme scientifique et philosophique et s'exprime dans un essai sous forme de dialogue socratique. De nombreux auteurs ont déjà eu recours à ce genre de dialogue. Nous prendrons, à titre d'exemple, le philosophe grec Platon qui le fait agréablement bien dans son ouvrage intitulé: *Le banquet*<sup>278</sup>.

---

<sup>276</sup> Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, op.cit., p.10.

<sup>277</sup> Centre Culturel international de Cerisy-la Salle, *Entretiens sur André Gide: du 6 au 14 septembre 1964*, op.cit., P.229.

<sup>278</sup> PLATON, *Le banquet*, Paris: Librio, 1992.

Déjà en 1946, André Gide considérait *Corydon* comme le plus utile de ses livres, au niveau de la forme, malgré cela, il n'a jamais été satisfait. Huit ans auparavant, il note: « Mon *Corydon* n'est pas ce qu'il aurait pu être, et si je pouvais le réécrire, ce serait tout différemment. J'ai voulu raffiner, ruser »<sup>279</sup>. Vingt-deux ans après la publication de cet ouvrage, le même sentiment d'insatisfaction demeure:

Sa forme même ne me satisfait guère aujourd'hui, ni cette façon d'esquiver le scandale et d'attaquer le problème par feinte procuration. C'est aussi que, dans ce temps, je n'étais pas assez sûr de moi-même: je savais que j'avais raison; mais je ne savais pas à quel point<sup>280</sup>.

En fait, André Gide se rend compte qu'en créant un dialogue entre *Corydon* et un hétérosexuel, il dissimule sa pensée. Cette mise en abyme dans l'œuvre d'André Gide permet « L'expression distanciée des intentions de l'auteur, de ses visées conscientes comme inconscientes »<sup>281</sup>.

Mais quelles sont ses intentions? À cette interrogation, nous sommes en droit de penser que la mise en abyme se présente chez André Gide comme une stratégie de contestation des valeurs de son époque. En effet, la mise en abyme lui permet de poser la problématique de l'écriture romanesque, il affirme ainsi sa détermination à se libérer des valeurs esthétiques et morales. Par ce procédé-la mise en abyme- il pose la problématique de la rénovation du genre romanesque:

Après *Les Faux-monnayeurs*, après Joyce, après la *Nausée* il semble que l'on s'achemine de plus en plus vers une époque de la fiction où les problèmes de l'écriture seront envisagés lucidement par le romancier, et où les soucis critiques, loin de stériliser la création, pourront au contraire lui servir de moteur<sup>282</sup>.

Sans ambages, et comme nous l'avions souligné à maints endroits, c'est contre les valeurs morales qu'André Gide s'oppose. Son but est de renouveler ces « valeurs sur lesquelles nous vivons »; ce qui paraît comme « une nostalgie d'adolescence »<sup>283</sup>. Cette opposition farouche d'André Gide face à l'esthétique et à la morale se manifeste par la

---

<sup>279</sup> André GIDE, *Journal, [III] (1939-1949)*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954, p.608.

<sup>280</sup> André GIDE, *Journal II: 1926-1950*, édition établie, présentée et annotée par Martine Sagaert, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1997, p.287.

<sup>281</sup> Alain GOULET, « Aux sources de la mise en abyme. La " rétroaction du sujet sur lui-même" », *Elseneur*, Numéro 11, « *De L'auteur au sujet de l'écriture* », Caen: Presses Universitaires de Caen, décembre 1996, p.112.

<sup>282</sup> Alain ROBBE-GRILLET, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Les éditions de Minuit, 1963, p.11.

<sup>283</sup> Daniel MOUTOTE, « *Corydon* en 1918 », *Bibliothèque des Amis d'André Gide (BAAG)*, Numéros 78-79, avril-juillet 1988, p.24.

présence du pronom personnel sujet « je » dans des textes tels que: *Corydon*, *Paludes* et son œuvre autobiographique *Si le grain ne meurt*.

Cette manière d'écrire de l'auteur de *L'Immoraliste* a été génératrice de diverses formes d'écriture subjectives. Philippe Lejeune donne le nom d'espace autobiographique à cette « stratégie visant à constituer la personnalité à travers les jeux les plus divers de l'écriture »<sup>284</sup>. Ce qui revient à dire que ses sujets sont juste l'expression de sa contestation de la morale:

Ces œuvres autobiographiques peuvent [...] être considérées comme un cas particulier de fictions où il se trouve simplement que l'auteur, le narrateur et le personnage renvoient à la même identité sociale<sup>285</sup>.

Autrement dit, « Tout se passe comme s'il n'avait pas à écrire qui il est, mais à l'être en l'écrivant »<sup>286</sup>. Pierre Masson et Jean Claude abordent le problème dans le même sens:

Dans cette espèce d'ascèse du moi, le moi ne s'efface pourtant que pour renaître exprimé supérieurement. C'est à travers l'expression littéraire de Gide, dans ses fictions, qu'on pourra donner une expression à ses conflits intimes, découvrir sa vérité intime et la manifester progressivement<sup>287</sup>.

Pour André Gide, écrire est un moyen exécutoire; cela constitue un besoin, une nécessité qui lui permet d'exprimer son opposition aux valeurs esthétiques et morales. En somme, « il lui fallait écrire pour vivre »<sup>288</sup>. Dans cette perspective, écrire des œuvres pour contester la morale bourgeoise et ses valeurs, est pour André Gide, une « nécessité intérieure »<sup>289</sup>, celle de se libérer de toutes contraintes extérieures.

Dans la même veine de montrer son indifférence aux valeurs, André Gide écrit une œuvre qu'il nomme *sotie*. En fait, la subversion esthétique dans l'œuvre romanesque d'André Gide se perçoit aussi par la *sotie* et le paratexte.

---

<sup>284</sup> Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p.165.

<sup>285</sup> Alain GOULET, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris: Minard « Bibliothèque des Lettres Modernes », 1986, p.686.

<sup>286</sup> Philippe LEJEUNE, *Gide et l'autobiographie in André Gide 4, Méthodes de lecture*, Paris, Minard, 1974.

Texte reproduit sous le titre: «Gide et l'espace autobiographique», in *Le pacte autobiographique, op.cit.*, p.171.

<sup>287</sup> Pierre MASSON & Jean CLAUDE, *André Gide et l'écriture de soi*: Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p.68.

<sup>288</sup> Alain GOULET, *André Gide, écrire pour vivre*, Paris, José Corti, «Les essais», 2002, p.78.

<sup>289</sup> Roger MARTIN DU GARD, *Notes sur André Gide, 1913-1951*, Paris, Gallimard, 1951, p.45.

### **I.2.2.2. *Paludes*, la sotie et le paratexte: une déconstruction littéraire.**

Dans la même optique de défendre ses idées immoralistes, André Gide se base sur certains éléments tels que la sotie et le paratexte qui démontrent que cette subversion est également esthétique. Cette subversion que l'on note à travers ces concepts cités ci-dessus paraît véritablement dans son œuvre *Paludes*.

André Gide refuse de nommer son œuvre *Paludes* non pas comme un roman mais une sotie dix-neuf ans après sa publication. Pourquoi, le choix d'un nouveau genre? Quelle est l'intention de l'auteur? Pour une bonne compréhension, donnons une définition brève de la sotie médiévale:

La sotie à la fin du Moyen-âge est un genre comique du théâtre profane qui se situe entre la moralité et la farce. La moralité, le plus souvent écrite et jouée par des confréries porte à la scène des thèmes didactiques et moraux, qui le plus souvent tournent à la satire politique et religieuse. La farce est également d'intention satirique, mais moins allégorique et plus concrète, elle met en scène des situations réalistes. La sotie tient des deux genres mais est dotée d'une convention précise: les rôles sont tenus par des fous, déguisés spécialement et affublés de noms suggestifs.<sup>290</sup>

À vrai dire, le choix de la sotie révèle la volonté d'André Gide de contester la morale religieuse. C'est ce qui explique le choix des sujets qui n'ont aucune conscience morale, des fous. D'ailleurs, le narrateur et Tityre sont comparables à des fous car leurs actions et leurs mots font rire les lecteurs.

En outre, à travers la sotie André Gide veut montrer qu'il n'est plus sous l'influence du romantisme. Il explique d'ailleurs son choix en ces termes:

Pourquoi j'appelle ce livre Sotie? [...]C'est pour manifester que ce ne sont pas à proprement parler des romans. Il m'apparaît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres ironiques, dont sans doute voici le dernier<sup>291</sup>.

Ainsi, nous avons affaire à une satire, et à l'auteur de demander «Satire de quoi»? André Gide porte un regard critique sur le monde littéraire de son époque:

-J'arrange les faits de façon à les rendre plus conformes à la vérité que dans la réalité; c'est trop compliqué pour vous expliquer cela maintenant, mais il faut être persuadé

<sup>290</sup> Pierre LE GENTIL, *La littérature française du Moyen Âge*, Paris: Armand Colin, 1968, p.174.

<sup>291</sup> George PAINTER, *André Gide*, Paris: Mercure de France, 1968, p.118.

que les événements sont appropriés aux caractères; c'est ce qui fait les bons romans; [...]<sup>292</sup>.

Par ailleurs, pour souligner la subversion esthétique dans son œuvre, l'écrivain français bouleverse l'esthétique romanesque de son époque à travers le paratexte. Il est formé par le péritexte et l'épitéxte. C'est un texte qui accompagne le récit sans faire partie du récit lui-même. Pour Jean Pierre Bertrand:

Le paratexte institue un protocole de lecture, en fournissant des indications plus ou moins explicites, sur l'auteur, l'éditeur, le genre (roman, poésie, essai), mais aussi en orientant la lecture selon les intentions de l'auteur. Chaque élément du paratexte prépare, dirige et canalise la lecture du livre qu'il entoure<sup>293</sup>.

Le paratexte comporte plusieurs éléments comme le titre, la dédicace, l'épigraphe, l'avertissement, l'envoi, l'alternative et la table des phrases les plus remarquables. Le titre *Paludes*, ne donne aucune précision explicite sur le sens de l'œuvre. En fait, le vocable *Paludes* désigne le marais, c'est-à-dire, une nappe d'eau stagnante généralement peu profonde recouvrant un terrain envahi par la végétation. Et, c'est cette stratégie utilisée par André Gide qui soutient son désir de présenter les idées subversives. La subversion que l'on note dans l'œuvre *Paludes* d'André Gide apparaît également par la dédicace.

En ce qui concerne la dédicace, nous avons: « Pour mon ami EUGENE ROUART j'écris cette satire de quoi ». Elle ne donne pas assez de précision pour comprendre l'œuvre. La seule chose que nous savons est que c'est une satire c'est-à-dire un discours qui s'attaque à quelque chose en se moquant. Toutefois, cette chose reste inconnue parce que l'auteur précise, « de quoi »?

En un mot, l'objet de la satire reste inconnu par le lecteur. Or, selon Bertrand, « S'il est bien un genre qui, par excellence, se définit en regard de son objet, c'est la satire ».<sup>294</sup> En conséquence, en refusant de rendre explicite la dédicace de son œuvre, André Gide nie l'une des normes du roman traditionnel qui précise généralement la dédicace. Il subvertit donc cette norme esthétique afin de révéler son immoralisme. Cette subversion esthétique se lit également par l'avertissement proposé par André Gide dans *Paludes*.

---

<sup>292</sup> André GIDE, *Paludes*, *op.cit.*, p.94.

<sup>293</sup> Jean-Pierre BERTRAND, *Paludes d'André Gide*, Paris, Gallimard, 2001, p.30.

<sup>294</sup> *Idem*, p.34.

Quant à l'avertissement et la table des phrases, ils attirent l'attention de tout lecteur. André Gide pense qu'il sera plus intéressant de nouer un contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur. Il donne à chaque lecteur, la possibilité de donner une signification singulière à l'œuvre littéraire. Ce qui démontre encore, pour André Gide, la volonté de supprimer toute volonté extérieure à l'individu. Il exprime donc la liberté de l'homme quant à ses choix comportementaux et à ses valeurs. Par conséquent, dans l'avertissement, il note que le sens de l'œuvre dépend également du lecteur qui collabore avec l'auteur: « Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. [...] Un livre est toujours une collaboration [...] -Attendons de partout la révélation des choses; du public, la révélation de nos œuvres »<sup>295</sup>.

André Gide révolutionne ainsi le rapport entre l'auteur, le lecteur et le sens de l'œuvre. Ce n'est donc plus à l'auteur d'expliquer son œuvre mais au lecteur d'attirer l'attention de l'auteur sur la signification profonde de l'œuvre. Il rejette ainsi l'idée selon laquelle « l'écriture est encore saisie comme parole sacrée qu'un lecteur passif, apôtre discipliné, absorbe, dont il s'emplit et qui le fonde »<sup>296</sup>. Et, c'est ce qui crée la subversion esthétique dans cette œuvre de l'auteur de *L'Immoraliste*.

Même si l'auteur prétend que l'envoi correspond à la poésie en vers, on ne peut qu'avec peine s'accorder avec André Gide. Il se moque du symbolisme et particulièrement de la poésie. C'est pourquoi, tout son discours est porté sur une critique acerbe de la poésie. En d'autres mots, l'œuvre *Paludes* d'André Gide se définit comme une déconstruction de l'esthétique des romantiques.

Concernant l'alternative, elle reste précise. L'auteur insiste sur le fait que l'importance de l'œuvre n'est pas la finalisation, mais surtout le progrès qui aboutit à cette œuvre<sup>297</sup>.

En somme, André Gide manifeste une rupture totale au niveau esthétique et idéologique. Ce qui démontre que la subversion dans l'œuvre d'André Gide est éthique et esthétique. Le paratexte dont le but est de guider le lecteur vers une première signification de l'œuvre reste dérisoire. Pour André Gide, il faut renverser le schéma classique qui a toujours fait de l'auteur le tout puissant. Il présente le lecteur comme la première personne susceptible

---

<sup>295</sup> *Idem*, p.11.

<sup>296</sup> Valérie MICHELET, « André Gide: un nouveau contrat de lecture au tournant du siècle », Actes du colloque *Gide et la tentation de la modernité*, Mulhouse, 2001, Paris, Gallimard « Cahiers NRF », 2002, pp.19.

<sup>297</sup> Jean-Pierre BERTRAND, *Paludes d'André Gide, op.cit.*, p.42-43.

d'expliquer une œuvre littéraire. En conséquence, André Gide attend que son lecteur devienne son collaborateur, cela ne peut se faire que sous la forme d'une « collaboration [...] innovante »<sup>298</sup>. Ainsi, il conteste les normes et les traditions en adaptant le paratexte à son gré. On peut s'interroger, comment André Gide fait-il pour mieux convaincre son lecteur à accepter son idéologie libératrice? Avant de répondre à cette question, il convient de rappeler qu'au cours de la phase théorique, nous avons précisé que l'œuvre ouverte est une forme de subversion esthétique dans l'œuvre littéraire de certains écrivains anticonformistes du XX<sup>ème</sup> siècle littéraire français comme André Gide. C'est ainsi que dans le souci d'une meilleure orientation de notre sujet de recherche, nous allons montrer comment l'œuvre ouverte en tant que forme de subversion esthétique se perçoit dans l'œuvre romanesque de l'auteur de *La porte étroite*.

### **1.2.2.3. L'œuvre ouverte d'André Gide: une révolution esthétique et une tactique du refus de la morale.**

L'œuvre ouverte est une part active de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide. Ainsi, en ce qui concerne la dimension de la subversion dans l'œuvre littéraire d'André Gide existe le concept d'œuvre ouverte. Cette subversion se lit dans *Les caves du Vatican*, *Paludes* et *L'Immoraliste*.

Dans la conception d'André Gide, toute œuvre littéraire doit être ouverte car il n'y a pas de vérité unique mais des vérités. Par ailleurs, l'œuvre fermée ne s'oppose pas à celle dite ouverte. Elle est simplement une forme limitée de l'ouverture. En réalité, se tenir en présence d'une œuvre littéraire, ne consiste pas à recueillir les confidences de l'écrivain, dans la mesure où ce dernier est incapable d'en donner toute la signification. C'est cette incapacité de l'écrivain à maîtriser sa narration qui traduit la subversion dans ces œuvres citées ci-dessus.

C'est finalement le cas dans l'œuvre d'André Gide. Pour montrer son opposition aux valeurs morales, il met intentionnellement, dans ses ouvrages, à la disposition du lecteur, un minimum d'informations. Ce rapport implicite qui s'inscrit entre la volonté d'André Gide et une réponse du lecteur, renvoie à une dialectique entre la forme et l'ouverture. Contrairement aux romanciers du XIX<sup>ème</sup> siècle, comme Honoré de Balzac qui ont une maîtrise narrative;

---

<sup>298</sup> Jean-Michel WITTMANN, *Symboliste et déserteur. Les œuvres «fin de siècle» d'André Gide*, Paris, Honoré Champion, 1997, p.112.

André Gide démontre que généralement le meilleur romancier a une non maîtrise de la narration:

Le mauvais romancier construit ses personnages; il les dirige et les fait parler. Le vrai romancier les écoute et les regarde agir; il les entend parler dès avant que de les connaître, et c'est d'après ce qu'il leur entend dire qu'il comprend peu à peu qui ils sont. [...] J'ai écrit le premier dialogue entre Olivier et Bernard et les scènes entre Passavant et Vincent, sans du tout savoir ce que je ferais de ces personnages, ni qui ils étaient. Ils se sont imposés à moi, quoi que j'en aie<sup>299</sup>.

En effet, dans *Le journal des Faux-monnayeurs*, publié en 1926, il révèle que véritablement l'écrivain ne maîtrise pas les pratiques comportementales de ses sujets. D'ailleurs, contrairement à certains auteurs qui maîtrisent leur actant, André Gide conteste cette conception en prouvant le contraire. Ce n'est plus l'auteur qui influence son sujet mais c'est ce dernier qui le domine: « [...] Mes personnages m'entraînent »<sup>300</sup>. Pour cette raison, André Gide dans sa description de l'ouverture dynamique de l'œuvre romanesque considère le roman comme une activité périlleuse et cruciale pour l'auteur:

"Il faut d'abord chercher à se connaître", lis- je dans l'interview d'Henri Bordeaux (Annales). Curieux conseil! Se connaître; c'est bien la dernière chose à laquelle l'artiste doit prétendre; et il n'y peut arriver que par ses œuvres, qu'en les produisant. C'est du moins le cas de tous les grands artistes. Et ceci explique la froideur de certaines œuvres: lorsque l'artiste "se connaissait". Le meilleur moyen pour apprendre à se connaître, c'est de chercher à comprendre autrui<sup>301</sup>.

Ce qui revient à dire que l'œuvre permet à l'écrivain de mieux se connaître grâce à l'interprétation des lecteurs. André Gide précise à cet effet dans ses réflexions sur l'œuvre de Fiodor Dostoïevski:

Le véritable artiste reste toujours à demi inconscient de lui-même, lorsqu'il produit. Il ne sait pas au juste qui il est. Il n'arrive à se connaître qu'à travers son œuvre, que par son œuvre, qu'après son œuvre Dostoïevski ne s'est jamais cherché; il s'est éperdument donné dans son œuvre. Il s'est perdu dans chacun des personnages de ses livres; et c'est pourquoi dans chacun d'eux on le retrouve. [...] C'est en leur prêtant vie qu'il se trouve<sup>302</sup>.

En fait, l'ouverture de l'œuvre romanesque en perpétuel devenir crée un dialogue entre l'auteur et l'écrivain qui se manifeste généralement dans l'œuvre d'André Gide par des questions laissées en suspens, bien de fois, à la fin des récits. Jugeons-en par le dernier paragraphe de *Les Caves du Vatican*:

---

<sup>299</sup> André GIDE, *Journal des Faux-monnayeurs*, dans *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques II*, *op.cit.*, p.552.

<sup>300</sup> *Idem*, p.554.

<sup>301</sup> André GIDE, *Journal I, (1887-1925)*, *op.cit.*, p.1171.

<sup>302</sup> André GIDE, « Conférence du vieux Colombier I », *Dostoïevski, [1923], Essais critiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 1999, p.561.

Il sera bientôt temps que Geneviève le quitte; mais il attend encore; il écoute, penché sur elle, à travers son souffle léger, la vague rumeur de la ville qui déjà secoue sa torpeur. [...] se livrer?<sup>303</sup>

Cette pratique participe de la volonté d'André Gide de bouleverser l'esthétique romanesque. Comme nous le constatons à travers ce passage ci-dessus, la fin du roman prend pour lui une importance capitale. La plupart de ses œuvres s'achèvent brusquement, non point par épuisement du sujet, qui doit donner l'impression de l'inépuisable, mais au contraire, par son élargissement et par une sorte d'évasion de son contour. Il ne doit pas se boucler, mais s'éparpiller, se défaire<sup>304</sup>. Avec *Paludes*, nous ne connaissons pas une œuvre close, achevée car: « Un livre mais un livre, [ne peut être] clos, plein, lisse comme un œuf »<sup>305</sup>. Cette fin brusque des romans d'André Gide est le fil rouge de la subversion esthétique qui se perçoit dans *L'Immoraliste*:

Pourtant il n'ignore pas comment ni de quoi vit sa sœur; il en parlait auparavant d'un ton qui n'indiquait aucune gêne. Est-ce donc qu'il était jaloux? – Du reste, ce farceur en est arrivé à ses fins; car moitié par ennui, moitié par peur de perdre Ali, depuis cette aventure je n'ai plus retenu cette fille. Elle ne s'en est pas fâchée; mais chaque fois que je la rencontre, elle rit et plaisante de ce que je lui préfère l'enfant. Elle prétend que c'est lui qui surtout me retient ici. Peut-être a-t-elle un peu raison...<sup>306</sup>

Comme nous pouvons le remarquer, André Gide refuse de donner une résolution finale à la situation de son actant-sujet Michel. Il opte pour un dénouement ouvert qui exprime une possibilité de continuation parce que la vie elle-même n'est pas close. Ce refus de conclure révèle à nouveau l'esthétique subversive de l'écrivain car ses contemporains étaient habitués à voir une œuvre qui est toujours close à la fin du récit. Cependant, André Gide donne à chaque lecteur l'indépendance de proposer diverses connotations possibles à l'histoire racontée. En conséquence, l'on s'aperçoit du désir d'André Gide qui contrairement à ses contemporains proposent une « mise en jeu du sens »<sup>307</sup>. pour révéler sa subversion esthétique. Il déconstruit au niveau de la réception de l'œuvre littéraire, le rapport objectif entre le lecteur et l'auteur en proposant un rapport subversif.

Le problème de la clôture de l'œuvre romanesque a fait l'objet d'un débat entre André Gide et Martin du Gard. André Gide le dit clairement en ces termes, « Martin du Gard

---

<sup>303</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, op.cit., p. 873.

<sup>304</sup> André GIDE, *Journal des Faux-monnayeurs*, op.cit., p.556.

<sup>305</sup> André GIDE, *Paludes*, op.cit., p.112.

<sup>306</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.472.

<sup>307</sup> Alain GOULET, « Jeux de miroir paludéens: l'inversion généralisée », *BAAG*, n°77, vol.XVI, janvier 1988, p.31.

reproche à mes dialogues d'être des monologues rompus. L'un des deux interlocuteurs n'est-là, dit-il, manifestement que pour accoucher l'autre et lui permettre de s'exprimer »<sup>308</sup>. En traitant André Gide d'« accoucheur », il soutient qu'à travers les questions, il amène ses interlocuteurs à découvrir les vérités enfouies. Claudia Bouliane, doctorante à l'Université McGill, dont l'axe de recherche actuelle est les rapports entre la littérature française de l'entre-deux-guerres et la société ne pense pas autrement quand elle écrit dans son article, " Le démonisme d'André Gide: le pouvoir de l'induction":

La technique de Gide pour agir sur le lecteur, de même que pour maintenir le perpétuel devenir nécessaire à l'ouverture dialogique de ses œuvres, est analogue à celle qui constitue le noyau de l'ironie socratique: interrogeant sans jamais fournir de réponse, multipliant les points de vue sur le sujet et les angles d'approche de la question, il suscite la perplexité chez son lecteur- interlocuteur<sup>309</sup>.

Pour André Gide, il n'y a pas de vérité unique mais plusieurs vérités. De ce fait, chaque individu doit découvrir sa propre vérité en lui. Ainsi, il est inconvenable de circonscrire ou limiter les pratiques comportementales. Chaque individu choisit une pratique comportementale selon son point de vue. Par conséquent, le concept de l'œuvre ouverte permet également à André Gide de s'opposer aux normes sociétales et d'exprimer son immoralisme.

En outre, dans son désir de contester l'œuvre romanesque, André Gide démontre que le travail de l'écrivain ne peut commencer sans l'accord total du lecteur:

Pour moi j'estime que je n'ai rien fait tant que je n'entraîne pas avec moi mon lecteur, avec tout son faix de réticences et d'objections. [...] ce qui m'importe ce n'est pas d'aller loin moi-même, mais d'y mener autrui<sup>310</sup>.

Plus tard, dans son *Journal des Faux-monnayeurs*, il précise à cet effet que:

Ce n'est point tant en apportant la solution de certains problèmes, que je puis rendre un réel service au lecteur; mais bien en le forçant à réfléchir lui-même sur ces problèmes dont je n'admets guère qu'il puisse y avoir d'autre solution que particulière et personnelle<sup>311</sup>.

---

<sup>308</sup> André GIDE, *Journal des Faux-monnayeurs*, *op.cit.*, p.579.

<sup>309</sup> Claudia BOULIANE, « Le démonisme d'André Gide: le pouvoir de l'induction », *Fabula / Les colloques*, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945), UR: <http://www.fabula.org/colloques/document1841.php>, page consultée le 17 mars, 2014.

<sup>310</sup> André GIDE, *Journal I, (1887-1925)*, *op.cit.*, p.1102-1103.

<sup>311</sup> *Idem*, p.527.

À travers son œuvre, André Gide pousse son lecteur à adopter une attitude singulière et unique. Cette lecture plurielle, en revanche, permet de saisir la richesse et la profondeur des significations que peut contenir un texte. Et, mieux encore, il note:

Puis, mon livre achevé, je tire la barre, et laisse au lecteur le soin de l'opération; addition, soustraction, peu importe: j'estime que ce n'est pas à moi de la faire. Tant pis pour le lecteur paresseux, j'en veux d'autres. Inquiéter, tel est mon rôle. Le public préfère toujours qu'on le rassure. Il en est dont c'est le métier. Il n'en est que trop<sup>312</sup>.

À partir des propos d'André Gide, le lecteur doit fournir un travail intellectuel. C'est ce qui apparaît dans le passage ci-dessous, dans lequel il écrit une lettre à son ami Scheffer qui donne au sujet Michel de *l'Immoraliste*, un certain nombre de ses caractéristiques les plus secrètes:

" Mon cher Scheffer,

"Vous avez écrit sur mon *Immoraliste* une étude excellente et dont je vous remercie beaucoup. Vous racontez parfaitement le livre; vous tracez à souhait l'évolution de mon héros, marquez fort bien les étapes, le moment " où la vie physique et la vie intellectuelle s'équilibrent en lui", le plateau, puis, " la vie physique", par l'élan acquis, l'emportent. On me reproche d'avoir fait mon héros malade. Je crois, et vous l'avez senti, qu'il importait qu'il devînt bien portant; qu'il ne l'eût pas toujours été- que " la chair "(pour parler protestant) prît son élan de loin pour ainsi dépasser " la mesure". Et je crois que vous pensez de Michel ce que je crois qu'il est bon d'en penser, ce que je crois que j'en pense moi-même<sup>313</sup>.

André Gide convient avec le critique que ce sont les désirs de la chair qui amènent Michel à nier toutes ses valeurs morales. Toutefois, l'auteur et son lecteur divergent sur certains points:

Mais, dites-vous, la littérature le consolant, etc.: non, je ne pense pas que Michel puisse jamais écrire. Sa chaleur, vous le sentez bien, n'est qu'ardeur; elle brûle sans réchauffer; les mots se friperaient sous sa plume. [...]Mais cela vous le savez bien, et le *je*, que je me suis trouvé contraint d'employer, ne trompera que les imbéciles qui ont besoin qu'un Chactas vienne leur montrer que, *si* René est dans Chateaubriand, Chateaubriand n'est pas dans René. [...] Qu'un bourgeon de Michel soit en moi, il va s'en dire; [...] Que de bourgeons nous portons en nous, cher Scheffer, qui n'éclorent jamais que dans nos livres...<sup>314</sup>

En d'autres mots, à travers cet échange entre André Gide et son ami Scheffer, le romancier comprend que même s'il n'est pas Michel de *l'Immoraliste*, les pratiques comportementales subversives qu'il choisit expriment sa liberté de vivre en dehors de toute volonté extérieure, la morale chrétienne, par exemple. Ainsi, André Gide écrit pour être relu comme le précise une lettre de Francis Jammes datée de juin 1902: « J'ai voulu lire

---

<sup>312</sup> *Idem*, p.557.

<sup>313</sup> André GIDE, « Notice », dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques, op.cit.*, p.1514.

<sup>314</sup> *Idem*, pp.1514-1515.

*L'Immoraliste* avidement, comme on regarde un paysage de haut, pour, ensuite, le pouvoir relire à loisir »<sup>315</sup>.

En fait, à travers le concept de l'œuvre ouverte, André Gide pousse son lecteur à adopter une perspective unique et individuelle. Cette lecture plurielle en revanche, permet de saisir la richesse et la profondeur des significations que peut contenir un texte. La diversité des interprétations que suggère André Gide permet de saisir d'autres aspects du monde. C'est le lecteur qui effectue lui-même, dans le désordre des signes, un réseau de relations.

Par conséquent, l'œuvre ouverte telle qu'elle apparaît dans l'œuvre d'André Gide est une communication liée à l'informel qui contient une information et aussi une forme. Ainsi, il pose des jalons de son immoralisme en prouvant que l'œuvre littéraire est un message énigmatique et complexe, ouvert à une infinité d'interprétations car plusieurs signifiés cohabitent au sein d'un seul signifiant.

Il renverse de ce fait, la position du lecteur. Il ne se contente plus de recevoir passivement la signification du texte car il implique de sa part un travail d'invention et d'interprétation. La relecture qui lui permet de prendre conscience que les signes de la société ne sont pas contradictoires mais cohérents dans les multiples facettes qu'ils abordent. En montrant à travers le concept de l'œuvre ouverte qu'il n'y a pas de vérité générale mais des vérités individuelles et particulières, André Gide se convainc que ceux qui s'insurgent contre les pratiques immoralistes dans ses textes ont une lecture et une connaissance restreintes de l'œuvre littéraire. L'ouverture dans l'œuvre littéraire d'André Gide ne désigne pas un espace libre en opposition à un espace clos. En fait, l'œuvre romanesque est selon André Gide, un lieu où l'on voit apparaître le déploiement de la présence au monde. À travers elle, le spectateur-participant qui est le lecteur a la possibilité de choisir ses directions et ses valeurs soit en s'incluant, soit en s'excluant des pratiques culturelles, esthétiques et comportementales admises communément.

En réalité, en se servant de la stratégie de l'œuvre ouverte, André Gide s'adresse à l'intelligence de ses interlocuteurs afin de leur faire reconnaître le caractère véridique et légitime de son point de vue et précisément de ses choix esthétiques et moraux. Pour ces diverses raisons, il se convainc que le symbolisme qui domine ses premières œuvres ne peut conduire à la liberté de l'écrivain.

---

<sup>315</sup> *Ibidem*.

#### I.2.2.4. Le rejet du symbolisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide: une négation des normes esthétiques de ses contemporains.

Dans la problématique de la subversion littéraire dans l'œuvre d'André Gide, la déconstruction du Symbolisme au profit d'une littérature axée sur la vie, tient une place importante. Cette subversion esthétique se vérifie dans quatre de ses œuvres qui paraissent exemplaires. Ce sont: *Paludes*, *Les Nourritures terrestres*, *Les Caves du Vatican* et *La Porte étroite*.

Dans l'œuvre d'André Gide, le désir d'exprimer son immoralisme se traduit par la négation du symbolisme. La plupart des premiers livres qui révèlent cette rupture esthétique qu'il propose sont rejetés par le public qui voit en lui un immoraliste. Ses contemporains face à cet anticonformisme esthétique rejettent ses livres qu'ils condamnent. Plus tard, André Gide déclare que c'est ce qui explique l'insuccès que l'on constate à cette époque de ses œuvres:

Je n'ai guère connu, tout au long de ma " carrière", que des fours; et même je peux dire que la noirceur du four a été en proportion de l'importance de l'œuvre et de son originalité, de sorte que c'est à *Paludes*, aux *Nourritures terrestres* et aux *Caves* que je dus les pires<sup>316</sup>.

Ce passage montre que le public, de prime abord rejette les livres d'André Gide pour deux raisons majeures. La première est que, *Paludes*, *Les Nourritures terrestres* et *Les Caves du Vatican* rompent avec la tradition symboliste et proposent une nouvelle esthétique romanesque<sup>317</sup>. En somme, André Gide propose un récit délibérément décousu et oppose intrigues et sujets. La seconde raison s'appuie sur le fait que *Les Nourritures terrestres* et *Les Caves du Vatican* rejettent les valeurs morales admises communément. Dans le premier récit, dit sotie, André Gide porte une critique acerbe sur la religion en indiquant que c'est une bande d'escrocs, avec à sa tête Protos qui s'évertue à répandre la rumeur selon laquelle le pape serait séquestré dans les Caves du Vatican.

---

<sup>316</sup> Pierre BOISDEFFRE, *Vie d'André Gide*, Paris, Hachette, 1970, pp.240-241.

<sup>317</sup> En fait, au début de sa carrière littéraire, André Gide appartenait à un groupe réuni autour du grand poète Mallarmé. Les réunions se tenaient chaque mardi soir à la rue de Rome. Lieu, où Gide entre en contact avec des auteurs comme Claudel, Proust et Valéry. Cette influence symboliste se perçoit dans ses premières œuvres telles que *Les cahiers d'André Walter*, *Le Traité du Narcisse*, *La tentative amoureuse* et *Le voyage d'Urien*. Ces premiers ouvrages placent le moi profond au cœur de l'œuvre. Or, avec les nouvelles œuvres de ruptures, Gide rompt avec "le moi profond" au profit d'un "moi pluriel". Son but est de montrer qu'il n'existe pas une seule vérité mais plusieurs points de vue et donc plusieurs vérités. En d'autres mots, il n'y a pas de valeur morale absolue.

À travers ces différentes œuvres, André Gide affirme sa détermination à « sortir du XIX<sup>ème</sup> siècle littéraire »<sup>318</sup>. Pour lui, il faut se séparer de toute conception de l'art qui s'inscrit en dehors de la vie. C'est la raison pour laquelle, dans son œuvre autobiographique, il affirme:

Il semblait qu'en ce temps-là nous fussions soumis, plus ou moins consciemment, à quelque indistinct mot d'ordre, plutôt qu'aucun de nous écoutât sa propre pensée. Le mouvement se dessinait en réaction contre le réalisme, avec un remous contre le parnasse également. [...] et l'erreur n'était pas de chercher à dégager quelque beauté et quelque vérité d'ordre général de l'inextricable fouillis que présentait alors le « réalisme »; mais bien, par parti pris, de tourner le dos à la réalité. Je fus sauvé par gourmandise...<sup>319</sup>

Dans la justification qu'il donne, à cette époque où il était encore sous le contrôle du symbolisme, il refusait d'écouter ses propres pensées et d'exprimer la réalité. En effet, l'expression « je fus sauvé par gourmandise » montre qu'il a fini par se détacher de cette esthétique qui refuse l'expression de l'art pour l'art et le réalisme.

En réalité, à cette époque, l'art était pour lui une manifestation platonique et abstraite des idées et des Formes. C'est ce qu'il semble prouver dans son œuvre: *Le Traité du Narcisse*: « Les vérités demeurent derrière les Formes- Symboles. Tout phénomène est le Symbole d'une Vérité. Son seul devoir est qu'il la manifeste. Son seul péché: qu'il se préfère »<sup>320</sup>. Désormais, dans l'œuvre d'André Gide, l'accent est mis sur le rapport étroit entre la vie et l'art. Il insiste sur l'importance de la vie. C'est la raison pour laquelle, il affirme: « Nous devons tous représenter »<sup>321</sup>. De ce fait, la subversion esthétique apparaît dès lors que l'écrivain français de l'entre-deux-guerres décide d'inclure la vie à ses récits.

Il renchérit par une phrase qui conclut *Les Nourritures terrestres* dans son *Journal* de 1894: « Assumer le plus possible d'humanité »<sup>322</sup>. Le terme « Humanité » démontre l'importance de la vie qu'André Gide veut accorder à son œuvre. Effectivement, nous notons que c'est au nom de cette vie que Michel de *L'Immoraliste* sacrifie toutes les normes morales, religieuses et culturelles.

Cette détermination, mieux cette obsession, d'André Gide à nier l'esthétique des Goncourt et la conception de l'art pour l'art du parnasse se traduit par ses propos:

---

<sup>318</sup> Jean-Pierre BERTRAND *Paludes d'André Gide, op.cit.*, p.15.

<sup>319</sup> André GIDE, *Si le grain ne meurt, op.cit.*, p. 534-535.

<sup>320</sup> André GIDE, *Le Traité du Narcisse*, dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques, op.cit.*, p.8.

<sup>321</sup> André GIDE, *Si le grain ne meurt, op.cit.*, p.542.

<sup>322</sup> André GIDE, *Journal (1889-1939), op.cit.*, p.56.

Opposer l'art à la vie est absurde, parce que l'on ne peut faire de l'art qu'avec la vie. Mais ce n'est que là où la vie surabonde que l'art a chance de commencer. [...] l'artiste est un brouilleur de cru. Pour une goutte de ce fin alcool, il faut une somme énorme de vie, qui s'y concentre<sup>323</sup>.

Pour André Gide, il est inconcevable de parler de l'art en dehors de la vie. Dans son ouvrage intitulée *La porte étroite*, l'on note que le thème qui domine et explicite le titre est tiré d'un verset de l'Évangile. Il est présenté par le pasteur Vautier et est axé sur la vie. Il cite:

Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite, car la porte large et le chemin spacieux mènent à la perdition, et nombreux sont ceux qui y passent; mais étroite est la porte et resserrée la voie qui conduisent à la *vie*, et il en est peu qui les trouvent<sup>324</sup>.

Dans cet extrait, le pasteur Vautier soutient que celui qui veut la vie doit renoncer aux désirs terrestres car ces derniers conduisent à l'enfer ou à la mort. C'est cette quête de la vie qui amène Alissa à refuser le bonheur du mariage. En fait, ce sermon influence directement Alissa et Jérôme. Par la suite, voyant l'inconduite de la mère d'Alissa, le jeune homme affirme: « Cet instant décida de ma **vie**; je ne puis encore aujourd'hui le remémorer sans angoisse »<sup>325</sup>. Le jeune Jérôme face à cette expérience commence à adopter une attitude méfiante face à la peur et au mal:

Ivre d'amour, de pitié, d'un indistinct mélange d'enthousiasme, d'abnégation, de vertu, j'en appelais à Dieu de toutes mes forces et m'offrais, ne concevant plus d'autre but à ma vie que d'abriter cette enfant contre la peur, contre le mal, contre la vie<sup>326</sup>.

La volonté du jeune homme est de protéger Alissa de tout ce qui peut l'empêcher d'avoir une vie heureuse sur la terre. C'est ce rapprochement qui crée leur amour que rejette Alissa au nom de la vie céleste.

Par ailleurs, André Gide ne manque pas d'expliquer sa nouvelle conception de l'art dans son *Journal*:

Je soutiendrai qu'il faut ceci, pour un artiste: un monde spécial, dont il ait seul la clef. Il ne suffit pas qu'il apporte une chose nouvelle, quoique cela soit énorme déjà; mais bien que toutes choses en lui soient ou semblent nouvelles, [...]. Il faut qu'il ait une philosophie, une esthétique, une morale particulières; toute son œuvre ne tend qu'à le montrer. Et c'est ce qui fait son style<sup>327</sup>.

---

<sup>323</sup> André GIDE, « Lettre à Angèle », *Prétextes, suivi de Nouveaux Prétextes*, Mercure de France, 1963, p.63.

<sup>324</sup> André GIDE, *La porte étroite*, *op.cit.*, p.505.

<sup>325</sup> *Idem*, p.503.

<sup>326</sup> *Idem*, p.504.

<sup>327</sup> André GIDE, *Journal (1889-1939)*, *op.cit.*, p.94.

Ces propos révèlent que tout véritable écrivain est celui qui rejette non seulement une esthétique générale mais aussi la morale établie. Et, c'est ce qui manifeste l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide. L'écrivain est, pour André Gide, un être singulier détaché de toutes normes communes. Par conséquent, il souligne sa détermination à renouveler son esthétique dans la « Préface de l'édition de 1927 » de son ouvrage intitulé *Les Nourritures terrestres*:

J'écrivais ce livre à un moment où la littérature sentait furieusement le factice et le renfermé; où il me paraissait urgent de la faire à nouveau toucher la terre et poser simplement sur le sol un pied nu<sup>328</sup>.

Dans ce livre, André Gide se donne comme objectif principal la création d'une nouvelle esthétique plus proche de la vie et une morale singulière opposée à celle de sa communauté. C'est par le biais de son actant-sujet Ménélaque qu'il traduit sa pensée. Il précise à cet effet: « De tous mes livres, il n'en est pas de plus spontané, de plus sincère, que mes *Nourritures* »<sup>329</sup>. Ménélaque se présente comme un sujet dont le but est la quête essentielle, est le sensuel. Dans son étude sur les problèmes du moi dans l'œuvre d'André Gide, Daniel Moutote déclare:

Ménélaque est [...] une projection du moi créateur. De Gide il a gardé l'âge, dans la jeunesse de son style [...] les délicatesses d'artiste, les curiosités, le goût des voyages, le prosélytisme, le caractère foncièrement religieux. Mais il n'est pas le décalque d'une « nature »: ses traits forment l'image vibrante qu'une conscience désire d'elle-même, et, vers ce que Gide nomme encore Dieu, un intercesseur du moi, comme l'objet d'une prière<sup>330</sup>.

Ménélaque représente donc un sujet dont le but est la recherche des plaisirs de la chair. Il rejette toute norme religieuse. Par conséquent, Daniel Moutote ne peut s'empêcher de dire que l'exaltation du corps par Ménélaque démontre « l'excès même de celui qui embrasse la vie comme quelque chose qu'il a failli perdre »<sup>331</sup>. Effectivement dans l'œuvre d'André Gide, le sujet Ménélaque se présente comme un actant qui veut goûter à tous les biens de la terre. Jugeons-en par ses propos:

---

<sup>328</sup> André Gide, « " Préface " à l'édition de 1927 », *Les Nourritures terrestres, suivi de Les Nouvelles Nourritures*, Édition Gallimard, Le Livre de Poche, 1917-1936, p.11.

<sup>329</sup> André GIDE, *Journal (1889-1939)*, op.cit., p.1079.

<sup>330</sup> Daniel MOUTOTE, *Le journal de Gide et les problèmes du Moi*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, pp.67-68.

<sup>331</sup> *Idem*, p.67.

C'est consentant que j'approche la mort solitaire. J'ai goûté des biens de la terre. Il m'est doux de penser qu'après moi, grâce à moi, les hommes se reconnaîtront plus heureux, meilleurs et plus libres. Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon œuvre. J'ai vécu<sup>332</sup>.

Ménalque se définit dans l'œuvre d'André Gide comme un sujet qui incarne une liberté totale à l'égard des normes et une nouvelle table des valeurs. Pour lui, la véritable vie consiste à satisfaire à tous ses plaisirs charnels. Il est pour André Gide, le maître de l'immoralisme qui cherche à former de nouveaux disciples comme Nathanaël et Michel. Jean Delay note à ce propos:

Mais la protestation immoraliste de Ménalque n'est pas seulement revanche de libertin sur le huguenot, elle est aussi un "défi" lancé par l'artiste au bourgeois, tenu pour représentatif de certaines conventions morales et sociales selon la tradition de Flaubert qui se proposait de "démoraliser", sinon de "débaucher" la jeunesse<sup>333</sup>.

Ménalque a pour volonté la négation des valeurs bourgeoises telles que les conventions morales et sociales austères. Il est également, celui dont le but est de conduire un grand nombre de jeunes à vivre dans l'immoralisme total. Pour André Gide, l'on doit parvenir à un équilibre entre l'idéalisme et le réalisme<sup>334</sup>.

D'un point de vue littéraire, l'insoumission aux normes esthétique que nous venons de décrire dans l'œuvre romanesque d'André Gide va être lui aussi soumis aux critiques par certains lecteurs, écrivains et critiques.

### **I.2.3 . Une critique de la subversion esthétique dans l'œuvre romanesque d'André Gide.**

Jusque là, notre étude a porté sur la manière dont nous percevons la subversion esthétique dans l'œuvre romanesque d'André Gide. De même, à ce niveau de notre analyse, nous traiterons de la narration. En d'autres termes, nous montrerons que certains critiques lui reprochent également cet anticonformisme esthétique que nous venons de décrire ci-dessus. Ces critiques viennent confirmer non seulement la subversion esthétique de l'œuvre romanesque du théoricien de l'immoralisme mais aussi révèlent l'effet de la lecture de certains textes d'André Gide sur ses contemporains. En fait, elles révèlent que la réception de l'œuvre romanesque d'André Gide par ses contemporains a permis à ces derniers de juger la

---

<sup>332</sup> André GIDE, *Thésée*, dans *Romans, récits et soties, Œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958, p.1453.

<sup>333</sup> Jean DELAY, *La jeunesse d'André Gide*, tome II, Paris, Gallimard, 1956-1957, p.625.

<sup>334</sup> André GIDE, « Les limites de l'Art », *Prétextes, suivi de Nouveaux prétextes*, Mercure de France 1963, p.27.

part subversive de son œuvre littéraire. L'un des auteurs qui souligne l'importance de la critique de l'œuvre d'André Gide est Pierre Masson. Dans son introduction des *Essais critiques*, il montre que lire un texte d'André Gide n'est pas simplement une manière « d'aborder la littérature mais encore de l'éprouver, de la considérer à distance en étudiant l'effet de sa lecture sur son auditoire »<sup>335</sup>. À partir de cette citation, nous montrerons comment certains contemporains d'André Gide ont jugé la subversion esthétique de certains de ses textes romanesques.

Nombreux sont les critiques qui reprochent à André Gide son refus de se conformer aux normes esthétiques de ses contemporains. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer l'auteur allemand Georges Fink. Il a fait des études psychologiques sur les juifs qui viennent d'arriver d'Israël en Allemagne. Ce critique allemand décide de porter ses critiques sur l'esthétique d'André Gide. Parlant de lui, il déclare:

Qu'il se distingue de tous les autres poètes de notre temps essentiellement par le fait qu'au lieu de continuer simplement la tradition, il a donné au poète un visage nouveau.<sup>336</sup>

Il loue l'influence littéraire d'André Gide. Ainsi, l'écart esthétique est situé entre l'horizon d'attente du lecteur et l'œuvre. Et, l'œuvre romanesque d'André Gide bouleverse l'attente immédiate du lecteur et de ses habitudes esthétiques. Traitant de l'écart esthétique, Nathalie Piegay Gros déclare:

L'écart esthétique (celui qui sépare une œuvre des précédentes, par telle modification de la stratégie poétique intertextuelle, générique) est du côté de l'auteur, l'étalon de l'innovation et du côté du lecteur, celui de la compréhension ou de refus de cette nouveauté<sup>337</sup>.

En d'autres mots:

La façon dont une œuvre littéraire au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son public, la dépasse, la déçoit ou la contredit, fournit un critère pour le jugement de sa valeur esthétique<sup>338</sup>.

---

<sup>335</sup> André GIDE, *Essais critiques*, Paris, Gallimard, Introduction Pierre MASSON, 1999, p.1.

<sup>336</sup> Enquête sur André GIDE, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.7.

<sup>337</sup> Nathalie PIEGAY -GROS, *Le lecteur*, Paris, Édition Flammarion, 2002, p.232.

<sup>338</sup> Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris: Gallimard, 2005, p.58.

Dans le fragment cité ci-dessus, l'auteur affirme que l'écart esthétique dans l'œuvre d'André Gide contredit la valeur esthétique de son époque. C'est le cas du dialogue entre l'écrivain et ses lecteurs. Ainsi, à travers le concept d'"œuvre ouverte", André Gide remet en cause cette conception restreinte de l'œuvre littéraire. En fait, pour les écrivains du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'œuvre littéraire est le fruit de l'imagination d'un individu unique et enfin, celui, souvent passif, du lecteur. C'est ce que semble rejeter l'œuvre ouverte d'André Gide. Et ce refus, ce rejet d'une forme fixe, qui ne varie pas, est apparue comme une subversion de l'esthétique de l'écriture, surtout qu'elle a eu pour conséquence d'ouvrir l'écriture à de nouvelles possibilités jusque-là inexploitées et qu'André Gide a su traduire. Il précise d'ailleurs que sa rencontre avec l'œuvre gidienne l'a libéré de son ancienne conception de l'église et de la morale. C'est donc cela qui l'amène à rédiger son livre intitulé, *Hast Du Dich verlaufen?*, dont la traduction française est: *T'es- tu trompé de chemin?* Ce titre révèle déjà, le changement psychologique et moral de l'auteur grâce aux œuvres gidiennes. Pour ce critique, André Gide est un auteur particulier car son esthétique repose sur la négation des valeurs communes. Aussi, dans un autre registre presque contradictoire, il montre que l'esthétique d'André Gide est dévalorisée à cause des idées immoralistes prônées dans son œuvre. C'est le cas de l'homosexualité, de l'insoumission aux parents, du viol et du vol. À ce propos, il affirme:

J'admire Gide, intellectuel puissamment organisé, dialecticien lucide, styliste de grandes ressources; mais son corydonisme me répugne [...]. J'admire Gide, mais je n'admire pas le gidisme; j'estime dangereuse l'influence de Gide sur certains champions de la nouvelle génération littéraire, dilettantes de l'équivoque et de la perversité, qui peuplent leurs livres de cyniques "immoralistes", de déracinés, d'épaves, représentés non pas avec l'humaine pitié de l'artiste véritable, mais seulement par une curiosité morbide du mal. Je vois en somme Gide comme le coryphée d'une mode qui passera; je ne le vois pas comme chef d'école. On ne peut pas être un maître sans avoir une foi<sup>339</sup>.

Pour le critique, l'esthétique littéraire d'André Gide est dangereuse pour la nouvelle génération car il présente des actants dont le but principal est de nier les valeurs morales qui constituent d'ailleurs, pourrait-on souligner, le socle de la communauté. C'est le cas de la pédérastie, du viol et du voyeurisme.

Par ailleurs, Corrado Pavolini, poète, écrivain italien dont les axes de recherches sont le Cubisme, le Futurisme et l'Expressionnisme, représente la nouvelle génération italienne, curieuse des arts et des littératures étrangères, à savoir, la littérature française. Il qualifie l'esthétique d'André Gide comme péjorative. Il renchérit:

---

<sup>339</sup> Enquête sur André GIDE, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.25.

Parfois artiste, jamais poète, Gide a donné une œuvre d'une signification polémique, mais non créatrice, qui intéresse par conséquent très médiocrement ceux qui croient en une fonction encore vivante de l'esprit méditerranéen et catholique dans le monde contemporain<sup>340</sup>.

La polémique dont parle le critique est l'opposition entre la morale bourgeoise et l'anticonformisme prôné par certains sujets dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Camille Mauclair n'a pas voulu rester en marge de cette critique de l'esthétique d'André Gide. Il s'exprime sur l'œuvre d'André Gide, particulièrement sur *Corydon* et *Les Faux-Monnayeurs*. C'est ainsi qu'en 1926, il décide de mener une campagne dans la presse de Province contre la littérature homosexuelle. Dans une lettre qu'il écrit dans l'enquête de la revue *Les Marges*, il blâme la littérature homosexuelle. Il soutient qu'il faut lutter ardemment contre la nouvelle tendance littéraire à laquelle s'adonnent des auteurs comme André Gide.

La littérature ne nous a pas été donnée pour tripoter la boue. Il va sans dire que la tendance littéraire homosexuelle doit être combattue. La tolérer au nom de la liberté et du droit de tout dire, c'est faire naïvement le jeu d'auteurs auxquels j'avoue préférer les simples pornographes, lesquels se donnent franchement pour ce qu'ils sont et non pour des " maîtres à penser"<sup>341</sup>

Le terme « boue » symbolise le caractère immoraliste de cette nouvelle littérature axée sur l'apologie de l'homosexualité. Pour le romancier et poète français, Camille Mauclair, la pornographie est mieux qu'une littérature qui légitime l'homosexualité.

De même, Justine Legrand, Docteur ès Lettres et auteur d'une thèse soutenue en 2011, intitulée « Pour une nouvelle approche de la perversion dans l'œuvre d'André Gide », rejoint la conception de Camille Mauclair en affirmant:

Qu'il déplace le problème moral pour en faire un objet littéraire et ce qu'il appelle l'esthétique, c'est-à-dire tous les jeux d'écriture (jeux des patronymes, l'ironie, les non-dits, etc.), lui permet de mettre à mal toutes les théories psychanalytiques visant à établir une norme de laquelle nul ne pourrait dévier sous peine d'être taxé de pervers. Car, si nous nous plaçons du point de vue esthétique, point de vue que Gide appelle de ses vœux, tous les éléments étudiés, de la mauvaise foi à la gratuité en passant par l'absurde ou encore le langage crypté ne font que confirmer cette idée selon laquelle si la perversion dans l'œuvre de Gide existe- et de cela, nous ne pouvons plus douter moins l'auteur souhaite véritablement que son lecteur puisse aller au-delà des apparences<sup>342</sup>.

Justine Legrand estime que la perversion dans l'œuvre de Gide est l'un des éléments importants de la présence de son immoralisme. Pour elle, André Gide se cache derrière l'esthétique pour faire l'apologie de l'homosexualité. En conséquence, certains auteurs

<sup>340</sup> Enquête sur André Gide, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.29.

<sup>341</sup> Patrick CARDON & Octave UZANNE, Enquête sur l'homosexualité en littérature, *Les Marges*, N°19, Mars-avril 1926, p.44.

<sup>342</sup> Justine LEGRAND, *André Gide, De la perversion au genre sexuel*, Orizons, 2012, p.21.

comme Georges Leménager qui a pour pseudonyme Maurevert Georges, journaliste et écrivain français, né le 3 juin 1869 et décédé le 18 juin 1964, face à cette montée de l'immoralisme dans la littérature pensent qu'il faut revenir aux normes le plus tôt possible: « Quand la France sera redevenue ce qu'elle doit être [...] ces mauvaises mœurs disparaîtront d'elles-mêmes »<sup>343</sup>.

Par ailleurs, d'autres critiques seraient acquis à la cause d'André Gide. Parmi ceux-ci figure André Lang<sup>344</sup>. Ceux-ci consacrent en novembre 1929, un article à André Gide qu'ils ont intitulé " Le Moraliste". Dans cet article, André Lang pense que l'influence esthétique d'André Gide est très importante et lui accorde la qualité de moraliste même si l'on s'accorde à dire que ce dernier a une morale qui répugne:

Moraliste? Oui. On se trompe si l'on croit que je définis ainsi André Gide pour faire un mot. Quiconque tente, consciemment ou non, d'enseigner une morale est un moraliste. Qu'on estime la morale bonne ou mauvaise, c'est une autre affaire. Je crois, d'ailleurs, avec Jean Cassou, qui me le disait précisément à propos de Gide, que les moralistes commencent toujours par faire figure d'immoralistes ou de destructeurs. Voyez les plus grands: Montaigne, Voltaire, Rousseau [...] André Gide se défend officiellement d'avoir une influence morale. Il m'a montré ces lignes d'une étude de Philippe Soupault dans une revue anglaise: " L'influence morale de Gide est à peu près inexistante. Son influence critique est considérable."<sup>345</sup>

On comprend, selon ce critique, que l'influence esthétique d'André Gide est plus importante que celle de la morale. Ramon Fernandez aussi pense que l'influence de Gide est double, esthétique et morale. Ainsi, il énonce précisément:

Cette influence il l'a exercée par ses livres, par la *Nouvelle Revue française*; son influence personnelle aussi a été considérable. Et l'on peut apparenter Gide à Barrès, à Renan, car il représente comme eux un mode de vie, une attitude intellectuelle. « [...] Cette influence est double, esthétique et morale. Il est difficile de faire exactement la part de deux influences, car Gide est vivant et les deux sources s'interpénètrent. Toutefois, elles ne se confondent pas »<sup>346</sup>.

---

<sup>343</sup> Patrick CARDON & Octave UZANNE, Enquête sur l'homosexualité en littérature, *Les Marges, op.cit.*, p.46.

<sup>344</sup> André Lang est un journaliste et dramaturge français né le 12 février 1893 à Paris et décédé le 04 octobre 1986 à Paris. Il est l'auteur de plusieurs livres comme: *Le Responsable*, Paris, Albin Michel, 1921 ; *Fausta*, Paris, Albin Michel, 1922; *Tarakanova*, Paris, Gallimard, 1930 (avec la collaboration de René Lehmann), *Mes deux femmes*, Paris, Les Éditions de France, 1931; *L'Affaire Plantin*, Paris, Plon, 1936.

<sup>345</sup> André Lang, « Au pays des hommes de Lettres », *Les Annales, Noir sur Blanc*, novembre 1929, p.142.

<sup>346</sup> Collectif, *André Gide et notre temps*, Bulletin de l'Union pour la vérité, Paris, Presses Universitaires de France, avril-mai 1935, p.12.

Selon Ramon Fernandez, l'influence esthétique et morale dans l'œuvre d'André Gide sont inséparables. En ce qui concerne l'influence esthétique de l'auteur, Ramon Fernandez soutient qu'elle est moins précise que son influence morale:

Il a accompli la besogne du lettré par qui sont défendus les bons ouvrages, et repoussés les mauvais. Son influence comme critique, comme correcteur du goût est plus considérable que son influence comme romancier. Il a défendu avec une continuelle justesse de touche les bons principes, la tradition classique. On peut dire que sur le plan de la critique esthétique et littéraire, Gide est un auteur rassurant<sup>347</sup>.

Cet extrait montre qu'au niveau de l'esthétique, l'œuvre d'André Gide permet d'aller contre les normes sociétales.

Par ailleurs, après la publication de son œuvre *L'Amour qui n'ose pas dire son nom*, en 1927, François Porché fait naître les attaques contre l'esthétique des auteurs qui soutiennent la légitimité de l'homosexualité. C'est véritablement autour du livre d'André Gide, *Corydon* que les critiques sont les plus sévères. François Porché le dit clairement en ces termes:

Cette barrière de conventions, de convenances, contre laquelle je butais, je m'aperçus vite qu'elle n'était pas tout extérieure, qu'elle existait aussi en moi. Bref, la pudeur me limitait de toutes parts: quand je m'interrogeais, une timidité personnelle qui me semblait insurmontable; quand je regardais au dehors, le sentiment d'une interdiction grosse de menaces, l'appréhension du blâme que je risquerais d'encourir si j'enfreignais cette défense<sup>348</sup>.

À travers ce passage, l'on note que François Porché n'a pas voulu parler de l'homosexualité auparavant par peur de se sentir comme un être qui légitime les pratiques immoralistes. Il insiste entre autres sur le fait que dans les années 1895, traiter de l'homosexualité dans la littérature était inadmissible.

À la répulsion visant l'anomalie en elle-même, se joignant, aux environs de 1895, un interdit d'ordre littéraire: il eût paru absolument inconcevable, et la pudeur publique alors n'aurait pas supporté, qu'un auteur s'avisât de décrire de telles aberrations ou d'en analyser le processus psychologique ouvertement<sup>349</sup>.

Le critique essaie de dire qu'en choisissant d'analyser l'esthétique vue sous la problématique de l'homosexualité, André Gide se présente comme celui qui rompt avec les normes esthétiques de son époque. En réalité, « l'effet esthétique, bien que suscité par le texte, mobilise chez le lecteur des facultés de représentation et de perception pour lui faire adopter des points de vue différents »<sup>350</sup>. Par conséquent, le critique ne peut s'empêcher de condamner

---

<sup>347</sup> *Ibidem*.

<sup>348</sup> François PORCHÉ, *L'Amour qui n'ose pas dire son nom*, Paris, Grasset, 1927, p.13.

<sup>349</sup> *Idem*, p.15. Voir chapitre XIV: Gide audacieux, examen du *Corydon*.

<sup>350</sup> Wolfgang ISER, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Édition Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985, p.14.

cette esthétique-hors norme- d'André Gide qui transparaît dans *Corydon*-un roman dont le contenu est très controversé.

Quant à l'idée de bannir du *Corydon* (du moins extérieurement) tout subjectivisme, Gide trouvait un autre bénéfice, une autre astuce: la portée du message, pensait-il, en serait accrue [...] Loin qu'il s'agit alors de confession, l'œuvre se présentait comme détachée de toute préoccupation personnelle. La stricte objectivité scientifique était sa loi apparente<sup>351</sup>.

C'est toujours contre la forme de l'œuvre d'André Gide que François Porché s'en prend. Ce qui le dérange, c'est le fait qu'André Gide se sert d'un actant dont le but est de prouver la légitimité de l'homosexualité à l'hétérosexuel. Il considère qu'André Gide se cache derrière ses sujets pour mieux duper le lecteur. Il qualifie cette stratégie persuasive comme l'art de la propagande. En ce sens, François Porché ajoute:

La finesse, dans l'art de la propagande, c'est, en effet, que plus l'auteur paraît dégagé de son propos plus il a la chance de convaincre. Il faut qu'il ait l'air d'exposer simplement des faits, en laissant à chacun la liberté de conclure<sup>352</sup>.

Ainsi, si André Gide refuse de conclure ses œuvres, c'est pour mieux convaincre ses lecteurs. Le critique est persuadé que l'esthétique du roman d'André Gide a intrinsèquement un sens à peine caché. Il soutient qu'en réalité le sujet hétérosexuel que l'on voit dans *Corydon* ne doit pas être considéré comme un opposant mais comme un complice de l'homosexuel Corydon. Pour s'en convaincre, François Porché, renchérit:

J'entends bien que l'imposteur, ce n'est pas Gide à proprement parler, mais le faux personnage dont il s'est cru obligé d'assumer le rôle. Gide, ainsi, nous trompe dans la forme, mais il ne ment pas sur le fond, et cela pour une bonne raison, c'est que le vrai Gide, c'est l'autre, c'est "Corydon". Le Gide supposé n'interrompt le Gide authentique et ne le contredit que pour lui permettre de mieux triompher. Et s'il ne cesse de se moquer, ce n'est que pour dissimuler la complaisance qu'il met à raisonner si faiblement. C'est un compère<sup>353</sup>.

Effectivement, *Corydon* est l'actant qui sert à André Gide de mieux exposer sa thèse sur la légitimité de la pédérastie. Les dialogues, mieux le récit, sont explicites sur ce sujet.

L'auteur semble n'avoir pris la plume que pour protester contre les exclusions dont est victime, dans nos mœurs, l'homosexuel congénital, celui qui, organiquement, ne peut connaître le désir ni concevoir l'amour en dehors de son propre sexe. Mais, à la fin du

---

<sup>351</sup> *Idem*, p.188.

<sup>352</sup> *Ibidem*.

<sup>353</sup> *Idem*, p.191.

volume, il n'est plus question de cela, et c'est alors, si l'on a gardé son livre jugement, qu'on s'aperçoit avec stupeur où le diable nous a conduit par des voies détournées<sup>354</sup>.

André Gide se présente ainsi comme le défenseur de ceux que la société rejette à cause de leur pratique sexuelle anticonformiste, les pédérastes, en l'occurrence.

À travers cette condamnation de la forme littéraire de l'œuvre romanesque d'André Gide, François Porché veut prouver qu'elle défend des normes contraires à la morale. Cette esthétique sert non seulement à conforter ceux qui pratiquent déjà la pédérastie mais aussi à attirer les jeunes hétérosexuels à s'adonner à la pédérastie. C'est sans nul doute pour cela qu'André Gide présente la pédérastie comme étant conforme à la morale dans d'autres cultures. À ce propos, il affirme:

*Corydon* s'adresse, pour conclure, à tous les jeunes gens, quels qu'ils soient, à tous, vous m'entendez bien, non seulement aux homosexuels de naissance ou d'occasion, mais aux hétérosexuels eux-mêmes, à ceux que leur instinct porte naturellement vers les femmes, et qui, sans l'exemple d'un camarade, sans quelque invite sournoisement glissée à l'oreille, ou la lecture de Gide lui-même, n'eussent jamais eu la curiosité d'un plaisir contraire à leur penchant, plaisir donc moralement pervers, physiologiquement vicieux en ce qui le concerne. Bref, "Corydon", qui s'était d'abord posé en simple défenseur d'une classe de parias peu nombreuse et, à ce titre, avait su nous intéresser à sa cause, se montre finalement sous les traits d'un propagandiste effréné<sup>355</sup>.

François Porché renchérit :

Si Gide était resté "l'immoraliste" d'antan, romancier ou esthéticien uniquement, la théorie de l'art pour l'art le couvrirait encore. Mais il a dédaigné cet abri. Il s'est posé en moraliste, et cela dans le même temps qu'il se confessait à nous. La situation est paradoxale. Gide, qui a du sens dans l'humour, devrait en être frappé tout le premier. D'où vient donc qu'il ne le voit point? De ce que sa confession n'est pas pénitente. Ses actes les plus troubles, il ne nous les donne pas comme des fautes, ni même comme des faiblesses, ce sont pour lui des victoires, autant des grades qu'il a pris avant de nous endoctriner<sup>356</sup>.

Pour cet auteur, l'esthétique qu'André Gide développe, ou si l'on veut, la pédérastie qu'il défend est au-delà de son immoralisme.

Face à ces critiques sur la portée immoraliste de l'esthétique développée dans son œuvre, André Gide décide de répondre à François Porché:

Il me paraît que dans le portrait que vous tracez de moi, certains traits sont un peu grossis, d'autres un peu faussés (sans du reste aucune intention malveillante) et que, pour vous donner plus de raisons de la combattre, parfois vous outrez un peu ma pensée. Enfin cette évolution, cette courbe que vous

---

<sup>354</sup> *Idem*, p.188.

<sup>355</sup> *Idem*, p.202-203.

<sup>356</sup> *Idem*, p.220-221.

découvrez dans mon œuvre et dans mon caractère, et que les titres mêmes de vos derniers chapitres dénoncent, cet enhardissement progressif, c'est vous qui l'inventez<sup>357</sup>.

Pour André Gide, François Porché se trompe lourdement s'il pense que son œuvre a pour but de légitimer des pratiques immoralistes. C'est la raison pour laquelle, il affirme: « Je reste beaucoup plus moral que je ne voudrais »<sup>358</sup>.

Pour finir, l'esthétique d'André Gide constitue une réelle stratégie pour transgresser les normes littéraires admises communément. Ce défi esthétique que nous venons d'analyser se perçoit dans son œuvre comme un acte à l'élan subversif. Cependant, l'œuvre romanesque d'André Gide ne conteste pas uniquement les normes esthétiques admises car elle déconstruit également les valeurs morales. Nous essayerons, à grands traits, de le démontrer dans les lignes qui suivent.

### **I.3. La subversion comme une stratégie de détournement des normes morales dans l'œuvre d'André Gide.**

Dans la question de la subversion morale contenue dans l'œuvre romanesque d'André Gide, l'acte gratuit tient une place primordiale dans la mesure où il découle d'une pratique comportementale perpétuée par des écrivains anticonformistes comme Fiodor Dostoïevski qui l'ont influencé. Aussi démontrerons-nous la subversion morale en nous basant sur les jugements moraux portés par certains critiques d'André Gide.

#### **I.3.1 . L'acte gratuit: une stratégie de contestation de la morale bourgeoise.**

Parmi les diverses formes de la subversion morale que nous avons constaté dans l'œuvre romanesque d'André Gide, existe l'acte gratuit qui révèle la liberté de l'individu à l'égard des normes morales.

Dans sa volonté de dissocier le moi individuel, les valeurs morales et sociales, André Gide s'inspire de la théorie de l'acte gratuit. Ce procédé, c'est Fiodor Dostoïevski, écrivain russe, né le 11 novembre 1821, qui le premier l'utilisa dans son œuvre. Selon André Gide, l'influence n'a rien de néfaste. C'est ce qui transparaît dans la conférence qu'il donne à La libre esthétique de Bruxelles:

---

<sup>357</sup> Lettre de janvier 1928, reproduite dans *La Nouvelle Revue Française* du premier janvier 1929, 16<sup>e</sup> année, n°184, p.60.

<sup>358</sup> André Gide, *Journal II, 1926- 1951*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1997, p.472.

Ceux qui craignent les influences et s’y dérobent font le tacite aveu de la pauvreté de leur âme [...] Voyons pourquoi nous voyons les grands esprits ne jamais craindre les influences, mais au contraire les rechercher avec une sorte d’avidité qui est comme l’avidité d’Être<sup>359</sup>.

On peut retenir dans ce propos que l’influence est quelquefois positive. Bref, comme nous l’avions montré précédemment, cette fascination d’André Gide pour Fiodor Dostoïevski est à l’origine de son acte gratuit.

La notion d’acte gratuit désignerait le fait de tuer sans motifs. Cet acte apparaît dans *Paludes et Les Nourritures terrestres*. Il combine la liberté et l’absence de motif apparent. L’acte gratuit comme technique de déification apparaît d’abord chez Ménélaque du *Prométhée mal enchaîné*. Il se perçoit également chez certains sujets de ce même ouvrage comme Prométhée et Zeus. L’acte gratuit qui conduit à la liberté et au crime se perçoit par des sujets tels que Lafcadio dans *Les Caves du Vatican*. Cependant, la détermination de jouir de tous les désirs charnels dans un acte gratuit, nous le découvrons chez Ménélaque dans *Les Nourritures terrestres*.

Cet acte gratuit apparaît sous diverses formes, selon la nature des sujets et des situations. Toutefois, bien que diverses, cette théorie exprime la volonté de rompre avec les obligations morales orthodoxes. Dans *Paludes*, le philosophe Alexandre interprète l’acte libre en ces mots:

Il me semble [...] que ce que vous appelez acte libre, ce serait, d’après vous, un acte ne dépendant de rien; suivez –moi: détachable  
-remarquez ma progression: supprimable,  
- et ma conclusion: sans valeur<sup>360</sup>.

Dans cet extrait, l’on comprend que l’acte gratuit ne dépend d’aucune loi ni obligation. C’est donc un acte érigé d’une grande liberté du sujet. C’est réellement la réponse que le héros -romancier de *Paludes*, Barnabé, donne au moraliste:

Ce n’est pas les responsabilités que vous faites grandir, ce sont les scrupules. Ainsi vous réduisez encore la liberté. [...], c’est l’acte libre; nos actes ne le sont plus; ce n’est pas des actes que je veux faire naître, c’est de la liberté que je veux dégager [...]<sup>361</sup>.

---

<sup>359</sup> *Idem*, p.21.

<sup>360</sup> André GIDE, *Paludes, op.cit.*, p.115.

<sup>361</sup> *Idem*, p.191.

L'acte gratuit revendique la liberté de l'individu. L'acte libre est une stratégie qui permet au sujet de refuser la soumission aux conventions orthodoxes. Il agit sans être soumis à une préoccupation morale. André Gide explique clairement ce terme: « Agir sans juger si l'action est bonne ou mauvaise. Aimer sans s'inquiéter si c'est le bien ou le mal »<sup>362</sup>. La liberté que suggère l'acte gratuit a pour but d'amener l'individu à rejeter les notions du permis et du défendu de la morale établie. C'est ce que Ménélaque fait. Ce dernier revendique une pratique comportementale qui n'est soumise à aucune préoccupation morale. Non seulement, il rejette les valeurs morales, c'est-à-dire, la notion du bien et du mal mais aussi, il rejette les valeurs chrétiennes. En niant la véracité de Dieu, il démontre que la notion de péché n'existe pas.

Par cet acte transgressif, André Gide affirme sa liberté à l'égard des valeurs morales. Il renvoie aussi à ce que l'auteur nomme l'immoralité supérieure<sup>363</sup>, C'est-à-dire, une pratique comportementale non déterminée par des considérations rationnelles ou une volonté extérieure; il se caractérise par l'inconséquence. Eu égard à ce qui précède, on peut souligner que l'acte gratuit est également une question d'esthétique.

Par ailleurs, l'acte gratuit et le suicide deviennent une source d'inspiration de beaucoup d'écrivains et surtout pour la jeunesse qui considère Lafacadio comme le principal symbole du héros de l'après guerre. En ce qui concerne le suicide, les jeunes n'ont plus peur de se donner la mort comme on s'aperçoit dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Dans *Les Faux-monnayeurs*, en effet, nous notons deux suicides qui servent de modèles à la jeunesse. Il y a le suicide manqué d'Olivier et le suicide réussi de Boris<sup>364</sup>. Dans *La Symphonie pastorale*, nous avons également le suicide manqué de Gertrude. Pour étayer notre propos, en voici la teneur:

---

<sup>362</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, op.cit., p. 156.

<sup>363</sup> « Les lois et les morales sont essentiellement éducatrices, et par cela même provisoires. Toute éducation bien entendue tend à pouvoir se passer d'elles [...]. L'homme sage vit sans morale, selon sa sagesse. Nous devons essayer d'arriver à l'immoralité supérieure». André GIDE cité par Laurent GAGNEBIN, « André Gide nous interroge. Essai critique sur sa pensée religieuse et morale», *L'athéisme nous interroge, Beauvoir, Camus, Gide, Sartre*, Paris, Van Dieren Éditeur, 2009, p.255. Dans cet extrait, l'adjectif «provisoire», démontre que les lois et les morales ne sont pas permanentes. Elles sont donc destinées à être remplacées par la sagesse.

<sup>364</sup> Alibert THIBAUDET, *L'Europe nouvelle*, Bibliothèque des Amis d' André Gide, n°26, avril 1975, p.21. Dans ce texte, l'auteur souligne l'influence négative du suicide sur la jeunesse.

"Il faut que je vous fasse un aveu, Pasteur; car ce soir j'ai peur de mourir, dit-elle. Je vous ai menti ce matin. Ce n'était pas pour cueillir des fleurs... Me pardonneriez vous si je vous dis que j'ai voulu me tuer<sup>365</sup>.

Cette confession est pour Gertrude, l'occasion d'affirmer qu'elle est victime d'un suicide manqué. Elle veut faire comprendre au pasteur qu'elle a bien voulu mettre fin à sa vie en se donnant la mort.

Aussi, avec « l'acte gratuit », désormais, pour la jeunesse l'on n'est plus obligé de justifier ses choix comportementaux. L'acte gratuit est pour la nouvelle génération de l'après guerre une occasion de montrer qu'elle est libre à l'égard des normes morales imposées par la communauté. C'est dans cette optique qu'Éliane Tonnet Lacroix, spécialiste de la littérature de l'entre-deux-guerres, définit l'acte gratuit comme:

[...] totalement "sincère", libéré des pesanteurs sociales, logiques ou morales. Détaché des motivations ou des fins qui commandent habituellement l'action, l'acte gratuit est à la fois désintéressé et absurde, libre de toute considération d'intérêt et de toute considération rationnelle<sup>366</sup>.

Ce qui revient à dire que l'acte gratuit permet une négation totale des valeurs morales et sociales. L'on comprend pourquoi la littérature française de l'entre-deux-guerres, et particulièrement celle d'André Gide, privilégie l'acte gratuit et le suicide comme des thèmes cruciaux. Ce que peut confirmer également le critique, l'écrivain, le diplomate et académicien français, Paul Morand, né le 13 mars 1888 à Paris et décédé le 23 juillet 1976: « C'est la guerre, et désespérance métaphysique exprimée par l'acte gratuit, dont le crime en général, et en particulier le crime contre soi-même, est le prototype »<sup>367</sup>. En d'autres mots, la perte de confiance aux valeurs de la société suscite chez la nouvelle génération une montée du suicide. C'est la raison pour laquelle, à l'occasion de la cérémonie du *Centenaire du Romantisme*, Paul Morand fait paraître son texte sur *Le suicide en littérature*<sup>368</sup> pour prouver la portée immoraliste des *Caves du Vatican* en 1932.

---

<sup>365</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.928.

<sup>366</sup> Lacroix Éliane TONNET, *Après guerre et sensibilités littéraires (1919-1924)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1991, p.176.

<sup>367</sup> Paul MORAND, *L'art de mourir avec Les Lettres de Sénèque sur la mort et le suicide*, Bordeaux- Le Bouscat, L'Esprit du temps, Coll. « Contrastes », 1992 [1934], p.30.

<sup>368</sup> Paul MORAND, *L'art de mourir; suivi de Le suicide en littérature*, Paris: Édition des Cahiers libres, 1932.

C'est dans la même optique que s'inscrit l'écrivain québécois, Alain Grandbois. Dans une lettre qu'il écrit et transcrit par Bernard Chasse, le critique reproche à André Gide de contribuer par sa théorie de l'acte gratuit au suicide de nombreux jeunes:

Monsieur,

Votre éducation rigide, l'importance de votre œuvre, son influence, et ces lumières que vous jetâtes sur divers mécanismes obscurs de notre pauvre nature m'ont longtemps rempli d'effroi, d'admiration et dois-je vous l'avouer? [...] Quelques milliers de jeunes âmes se sont nourris [*sic*] de votre subtil enseignement. Moins désintéressée, toute une génération de [...] jeunes écrivains en mal d'inquiétude, d'ambitions et d'argent s'est âprement disputée [*sic*], comme loups furieux, les reliefs de vos festins. Enfin, de forts jolis petits suicides très bien tournés ont ajouté à votre gloire la consécration définitive. Vous êtes immortel. Ceci étant dit, je suis à l'aise pour formuler certaines réserves à l'auteur de *Si le grain* [*sic*]. Monsieur, ne voyez- vous donc pas la bizarrerie, je dirais même l'inconvenance de votre invite? Et vous est-il donc impossible d'en prévoir les tristes et fatales conséquences si toutefois j'avais la folie de l'accepter!// M. Gide, M. Gide, vous l'apôtre, le contemplateur du geste gratuit, de l'acte à l'état pur<sup>369</sup>.

Dans cette lettre, l'auteur interpelle André Gide sur l'influence négative de son anticonformisme moral sur les jeunes qui sont enclin à le mettre en pratique. Il souligne que par la défense des pratiques immoralistes telles que l'acte gratuit et le suicide dans l'œuvre romanesque d'André Gide certains jeunes se sont suicidés. Par contre, il loue l'esthétique d'André Gide en précisant qu'il est immortel car son nom survivra éternellement dans la mémoire des lecteurs et critiques de l'œuvre littéraire française du XX<sup>ème</sup> siècle.

D'autre part, l'acte gratuit est en réalité un crime motivé car c'est une réaction aux valeurs morales. Si Lafcadio tue Fleurissoire, c'est parce qu'il voit ce dernier comme le représentant de la morale bourgeoise. La question ci-après l'atteste: « Qu'avez- vous contre Fleurissoire, ce digne homme si plein de vertus »<sup>370</sup>? Le terme " vertu" atteste les qualités morales de Fleurissoire. De ce fait, l'acte gratuit considéré comme une forme de subversion morale permet à André Gide de s'opposer au conformisme moral.

Pour ces diverses raisons, l'homme, André Gide et son œuvre littéraire-la fiction romanesque sont depuis des lustres, en effet, sujets de toutes sortes de débats. Pire, ils ont été soumis aux critiques les plus acerbes de ses lecteurs et contemporains. Pour ces derniers, l'œuvre littéraire d'André Gide proclame des pratiques immoralistes telles que la pédérastie.

---

<sup>369</sup> Bernard CHASSE, Lecture d'un brouillon de lettre à André Gide, *Études françaises*, Vol.30, n°2,1994. Texte en ligne, <http://www.erudit.org/revue/ETUDFR/1994/v30/n2/035944ar.pdf>. p.68, Consulté le 10/2/2014.

<sup>370</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, p.867.

### **I.3.2 . Une censure de l'apologie de l'homosexualité dans l'œuvre d'André Gide et une désapprobation générale de l'anticonformisme moral par ses contemporains.**

Parmi les pratiques comportementales immoralistes, dans l'œuvre romanesque d'André Gide contestées par les critiques, existe l'homosexualité qui est une pratique sexuelle anticonformiste. L'une des œuvres qui suscite des réactions très vives contre l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide est *Corydon*. La plupart de ses contemporains estiment que cet ouvrage s'inscrit dans l'anticonformisme parce qu'il s'oppose aux normes sexuelles préétablies.

Partant de ce fait, ses amis veulent empêcher sa publication. Cependant, André Gide refuse de se conformer aux conseils de ses camarades. D'ailleurs, cette détermination de l'auteur se vérifie par les trois préfaces de son œuvre. Dans la *Préface de l'édition définitive*, il affirme:

Mes amis me répètent que ce petit livre est de nature à me faire le plus grand tort. [...]. Ce que je pensais avant la guerre, je le pense plus fort aujourd'hui. [...]. Certains amis, à qui d'abord j'avais soumis ce livre, estiment que je m'y occupe trop des questions d'histoire naturelle-encore que je n'ai point tort, de leur accorder tant d'importance; mais, disent-ils, ces questions fatigueront et rebuteront, les lecteurs. Eh parbleu! C'est bien ce que j'espère. Je n'écris pas pour amuser et prétends décevoir dès le seuil ceux qui chercheront 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>371</sup>.

Dans cette préface, André Gide soutient que l'amitié ne peut pas l'empêcher de défendre la normalité de la pédérastie. À travers le terme « mûrir », il veut prouver que cette œuvre est le résultat d'une longue méditation qui débute avant le début de la guerre: « ce que je pensais avant la guerre, je le pense plus aujourd'hui ». En d'autres termes, cette œuvre dont ses amis veulent empêcher la parution, André Gide la porte en lui depuis plusieurs années. C'est la raison pour laquelle, il critique certains écrivains: « Je tiens que le défaut des œuvres d'aujourd'hui vient de ce qu'elles naissent avant terme, et que l'artiste ne se donne plus le temps de les porter »<sup>372</sup>.

Après de longues hésitations André Gide finit par se résoudre, en 1924, à la publication de son ouvrage. Conscient du choc psychologique que cette publication peut provoquer et des réactions qui s'en suivront-surtout de la part de ses lecteurs avisés-il prend le soin d'éclaircir sans ambiguïté sa pensée. La préface de *Corydon* en dit l'essentiel:

---

<sup>371</sup> André GIDE, *Corydon*, Préface de 1922.

<sup>372</sup> André GIDE, « Lettre dédicatoire à Jacques Copeau », *En marge des Caves du Vatican*, Tome I, Édition de la Pléiade, 2009, p.1195-1196.

L'indignation que *Corydon* pourra provoquer, ne m'empêchera pas de croire que les choses que je dis ici doivent être dites. Non que j'estime que tout ce que l'on pense doit être dit, et dit n'importe quand; mais bien précisément, et qu'il le faut dire aujourd'hui<sup>373</sup>.

Ce qui revient à dire que, malgré le scandale dont son œuvre sera l'objet, André Gide est déterminé à lutter contre les normes morales préétablies. Aussi, toujours dans cette *Préface de l'édition définitive* de 1924, André Gide termine en affirmant:

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'interprétation.

Nov.1922<sup>374</sup>

Pour André Gide, ceux qui condamnent son œuvre *Corydon* sont dans l'erreur car, ils en font une mauvaise interprétation. Ils ne comprennent véritablement ni l'importance ni la portée libératrice de celle-ci. Ainsi, dans son *Journal* du 31 octobre 1931, il soutient qu'il préfère assumer son immoralisme plutôt que de demeurer dans l'hypocrisie comme Marcel Proust:

Pour la question sexuelle j'admire qu'ils crient, comme Souday "la mesure est comble", alors qu'elle commence seulement à se remplir craintivement. Ceux-ci font indirectement l'apologie de l'hypocrisie et du rassurant camouflage pratiqué par un si grand nombre de littérateurs, et des plus illustres, à commencer par Proust<sup>375</sup>.

André Gide condamne son contemporain Marcel Proust qui refuse de revendiquer la légitimité de l'homosexualité dans son ouvrage *Sodome et Gomorrhe*.

Si l'on note qu'André Gide déclare qu'il ne peut plus attendre la publication de son œuvre, c'est parce qu'il a patienté par peur des critiques pendant plus de huit ans. Telle est l'idée qui ressort de la *Seconde édition* de 1920:

Je me décide après huit ans d'attente à réimprimer ce petit livre. Il parut en 1911, tiré à douze exemplaires, lesquels furent remisés dans un tiroir – d'où ils ne sont pas encore sortis. Le *Corydon* ne comprenait alors que les deux premiers dialogues, et le premier tiers du troisième. Le reste du livre n'était qu'ébauché<sup>376</sup>.

En fait, André Gide a voulu imprimer ce livre depuis 1903 mais par peur des critiques négatives sur l'anticonformisme moral de son ouvrage, il décide de renoncer. Selon Arnold

---

<sup>373</sup> André GIDE, *Corydon*, Préface de 1922.

<sup>374</sup> *Ibidem*.

<sup>375</sup> André GIDE, *Journal (1889-1939)*, *op.cit.*, p.1087.

<sup>376</sup> André GIDE, *Corydon*, Préface de la seconde édition 1920.

Naville, *C.R.D.N.* a été tiré en 1911 à vingt et un exemplaires (plus un), sur papier en Hollande. Eu égard à ce qui précède, on peut dire sans risque de nous tromper que ce premier ouvrage est plus aboutit, ou si l'on veut, il a un goût d'une entreprise bien réfléchie pour la simple raison qu'il y a eu non seulement hésitation de la part de l'auteur (André Gide) mais aussi parce qu'il a bravé l'interdit; en ce sens qu'il a ignoré les propos désobligeants ou décourageants de ses amis lui demandant de mettre fin à son projet de publication de son manuscrit:

Des amis me dissuadaient d'achever de l'écrire. [...] Les considérations que j'exposais dans ce petit livre me paraissaient pourtant des plus importantes et je tenais pour nécessaire de les présenter<sup>377</sup>.

L'adverbe « pourtant » marque l'opposition entre André Gide et ses amis. Alors que ces derniers souhaitent qu'il arrête d'écrire son œuvre, André Gide pense qu'il convient de présenter son point de vue sur un sujet aussi délicat qu'est l'homosexualité. Mais, par peur d'aller à l'encontre des normes morales il décide d'y renoncer pour un temps:

Mais j'étais d'autre part très soucieux du bien public, et prêt à sceller ma pensée dès que je croyais qu'elle pût troubler le bon ordre. C'est bien aussi pourquoi, plutôt que par prudence personnelle, je serrai *Corydon* dans un tiroir et l'y étouffai si longtemps<sup>378</sup>.

Dans cet extrait, l'on s'aperçoit qu'André Gide soucieux de se conformer aux valeurs de sa communauté et d'éviter d'être responsable d'une pratique immoraliste, décide de mettre fin temporairement à écrire *Corydon*. Ainsi, nous notons qu'il se présente comme un être conflictuel. Sa volonté s'oppose au devoir de sa communauté. Finalement, c'est sa volonté qui l'emporte sur son devoir envers et contre tous:

Ces derniers mois néanmoins je me persuadai que ce petit livre, pour subversif qu'il fût en apparence, ne combattait après tout que le mensonge, et que rien n'est plus malsain au contraire, pour l'individu et pour la société, que le mensonge accrédité. Ce que j'en dis ici, après tout, pensais-je, ne fait point que tout cela soit. Cela est. Je tâche d'expliquer ce qui est. Et puisque l'on ne veut point, à l'ordinaire, admettre que cela est, j'examine, je tâche d'examiner, s'il est vraiment aussi déplorable qu'on le dit-que cela soit<sup>379</sup>.

En d'autres mots, par le terme « subversif » André Gide reconnaît que son œuvre défend une position qui s'oppose aux normes morales admises. Cependant, il se convainc que

---

<sup>377</sup> *Ibidem.*

<sup>378</sup> *Ibidem.*

<sup>379</sup> *Ibidem.*

cet ouvrage est utile dans la mesure où il permet de mettre fin au mensonge, c'est-à-dire, le fait de considérer que l'homosexualité est une pratique sexuelle contraire à la morale.

Dans la préface de la *traduction Américaine* de 1950, André Gide soutient que *Corydon* représente pour lui, l'œuvre la plus importante. Pourtant, après avoir fait cette déclaration, il demande aux journalistes de ne pas la publier par crainte des critiques négatives sur sa vie et son œuvre.

Un interviewer suédois vint à Neuchâtel où j'achevais de me remettre d'une crise cardiaque. D'ordinaire je ne me prête pas aux interviews; mais je venais de recevoir le prix Nobel; ce journaliste était correspondant du X.de Stockholm; Je ne pouvais décemment l'éconduire au surplus. [...]. Je répondis, sans aucun sourire, que j'aurais certainement renoncé au prix Nobel plutôt que de désavouer n'importe lequel de mes écrits. Aucun titre pourtant n'avait été prononcé; mais lorsque l'interviewer me demanda, sitôt ensuite, quel était celui de mes livres que je considérais comme le plus important, c'est sans hésitation aucune que je nommai *Corydon*. Je le priai toutefois de ne point faire état de cette déclaration, laquelle risquait de paraître paradoxale (Je n'aime pas les paradoxes) et de prendre un air de défi fort désobligeant pour les amis que je pouvais avoir en Suède: l'on m'avait accordé le prix Nobel malgré ce livre; [...]; il y aurait [...] arrogance de ma part à venir rappeler trop haut ce que certains s'efforçaient peut-être d'oublier. Mais que *Corydon* soit le plus important de mes livres, c'est ce dont je reste convaincu; et convaincu de même qu'un jour viendra où l'on s'apercevra de son importance<sup>380</sup>.

En affirmant que son œuvre la plus importante est *Corydon*, André Gide veut démontrer que malgré les oppositions et les critiques négatives sur la portée morale de cette œuvre, il ne regrette pas de l'avoir écrite. D'ailleurs, il considère cette œuvre comme la plus importante.

Face aux multiples déclarations d'André Gide, nombreux sont les critiques et contemporains qui vont porter leur jugement sur cette œuvre. Parmi ces critiques, certains trouvent le livre malsain, d'autres condamnent son auteur d'avoir traité la pédérastie comme une pratique 'normale'. D'autres encore, reprochent à André Gide de se cacher derrière la science et la culture Gréco- romaine pour justifier ses pratiques immoralistes.

Camille Mauclair, poète, romancier, historien d'art et critique littéraire français, né le 29 novembre 1872 et décédé le 23 avril 1945 est du nombre de ces critiques littéraires cités ci-dessus. Il s'exprime sur l'œuvre d'André Gide, particulièrement sur *Corydon* et *Les Faux-monnayeurs*. Il condamne sévèrement la propagation de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide. Sa réponse à l'enquête de *la revue Les Marges* est éloquent sur ce sujet aussi sensible:

La littérature ne nous a pas été donnée pour tripoter la boue. Il va sans dire que la tendance littéraire homosexuelle doit être combattue. La tolérer au nom de la liberté et du droit de tout dire, c'est faire

---

<sup>380</sup> André GIDE, *Corydon*, préface de 1950.

naïvement le jeu d'auteurs auxquels j'avoue préférer les simples pornographes, lesquels se donnent franchement pour ce qu'ils sont et non pour des " maîtres à penser"<sup>381</sup>.

Le critique soutient qu'il faut lutter ardemment contre la propagation de l'immoralisme dans l'œuvre de Gide. L'auteur précise à cet effet, le caractère immoraliste des pratiques homosexuelles: « imaginez ce que sont les pratiques sexuelles entre deux hommes et essayez de ne pas vomir! »<sup>382</sup>. C'est dans cette optique que s'inscrit Jean de Gourmont. Selon lui, André Gide publie *Corydon* pour justifier ses pratiques immoralistes. En fait, il veut défendre ses penchants pédérastiques:

Pour faire parler de lui, Alcibiade coupa la queue de son chien et André Gide écrivit *Corydon*, apologie de la pédérastie. Ce petit essai un peu tortueux et fuyant s'appuie sur des intuitions personnelles et sur des imprécisions scientifiques et historiques<sup>383</sup>.

Le critique déclare, par ailleurs, que la théorie gidienne de l'homosexualité est fautive car ses études sont axées sur un faux fondement scientifique et historique. Il précise qu'André Gide, en voulant se baser sur des Grecs « se trompe facilement de route »<sup>384</sup>, et affirme qu'il se sent dans l'obligation « de le guider, de la main, pour l'empêcher d'être normal, c'est-à-dire, pédéraste »<sup>385</sup>. Pour ces diverses raisons, Jean de Gourmont, écrivain français, collaborateur au *Mercure de France* et défenseur de la morale comme le confirme son œuvre, *L'Art et la morale*<sup>386</sup>, ne peut s'empêcher de s'exclamer « en tout cas pour les Corydons, la femme est sans odeur sexuelle et l'amour se joue hors des règles!!! »<sup>387</sup>. Autrement dit, la pédérastie que défend André Gide dans son œuvre s'oppose aux valeurs morales. Abordant dans le même sens, le docteur François Nazier écrit:

Gide prétend n'avoir en vue que les pédérastes normaux. Ce n'est pas assez, d'éliminer les malades, les invertis, et de déclarer que sont normaux les philopèdes virils, sains et bien portants; il faudrait nous dire le genre de rapports que l'on admet entre les pédérastes dits normaux<sup>388</sup>.

---

<sup>381</sup> Patrick CARDON & Octave UZANNE, « Enquête sur l'homosexualité en littérature », *Les Marges*, N°19, Mars-avril 1926, p.44.

<sup>382</sup> *Idem*, p.14.

<sup>383</sup> Jean DE GOURMONT, *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> octobre 1924, p. 170. Repris dans *Bibliothèque des Amis d'André Gide*, n° 55, Janvier 1982, p.409.[en ligne]:[www.gidiana.net/Comptes\\_rendus/Presse\\_Corydon/CR\\_Gourmont\\_Corydon.html](http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_Corydon/CR_Gourmont_Corydon.html). Consulté le 12/4/2013.

<sup>384</sup> *Ibidem*.

<sup>385</sup> *Idem*, p.171.

<sup>386</sup> Jean de GOURMONT, *L'Art et la morale*, Paris, Mercure de France, 1912.

<sup>387</sup> *Idem*, p.173.

<sup>388</sup> François NAZIER, *L'Anti-Corydon, Essai sur l'inversion sexuelle*, Paris, Éditions du siècle, 1924, p.126.

Cette remarque nous invite à examiner de plus près ce qu'André Gide appelle la normale et pourquoi ce terme s'oppose-t-il à la norme et renvoie à l'immoralisme dans les rapports sexuels? La notion de l'immoralisme se définit par rapport à la "norme". En fait, ce vocable traite de tout ce qui est conforme à la règle. La norme désigne également ce qui est habituel ou conforme à la majorité des cas; c'est-à-dire, une pratique dans laquelle s'inscrit l'actant collectif. En dépit de tout cela, pour André Gide, il faut plutôt parler de normale. Ce terme désigne pour lui, toute action entreprise en accord avec ses désirs et ses besoins. Citons un passage dans l'œuvre autobiographique où l'auteur fait référence à ce mot:

Mais qu'ai-je besoin d'évoquer ces lugubres jours? Leur souvenir explique-t-il mon délire de cette nuit? La tentative auprès de Mériem, cet effort de "normalisation", était resté sans lendemain, car il n'allait point dans mon sens; à présent je trouvais enfin ma normale<sup>389</sup>.

Cette notion de « normale », André Gide la définit clairement comme son « plaisir [...] sans arrière pensée et [...] suivi d'aucun remords [...] »<sup>390</sup>. Il s'agit donc de mépriser la morale courante. En un mot, cette pédérastie qu'André Gide qualifie de normale s'inscrit dans l'immoralisme, comme cela a été dit précédemment.

De plus, François Nazier refuse d'admettre la théorie d'André Gide qui soutient que la pédérastie dans la société grecque favorise la santé des époux, la respectabilité du foyer, l'honneur de la femme et la paix dans le foyer. C'est d'ailleurs ce refus de ces diverses théories proposées par André Gide dans *Corydon* qui justifie le titre de son œuvre, *L'Anti-Corydon*. Le préfixe « anti », exprime l'idée d'opposition des idées développées dans l'œuvre d'André Gide et celle de François Nazier. C'est ce qui justifie le fait que le critique s'oppose à l'idée gidienne selon laquelle tous les animaux sont pédérastes et que la pédérastie soit une chose naturelle. À ce propos, il affirme:

Ce qui pousse le mâle vers le mâle, ce n'est pas le désir de jouir de ce mâle comme il jouirait d'une femme, mais d'exonérer ses glandes sexuelles de la façon la plus commode, faute de femelle; cela, si les mots ont un sens, c'est de la masturbation<sup>391</sup>.

---

<sup>389</sup> André GIDE, *Si le grain ne meurt*, [1921]: *Souvenirs et Voyages*; Paris, Gallimard, « La Pléiade », Édition établie, présentée et annotée par Pierre MASSON, avec la Collaboration de Daniel DUROSAY et Martine SAGAERT, 2001, p.309-310.

<sup>390</sup> *Idem*, p.311.

<sup>391</sup> François NAZIER, *L'Anti-Corydon, Essai sur l'inversion sexuelle*, *op.cit.*, p.126.

Autant dire que l'homosexualité diffère de la pratique sexuelle communément admise, car selon l'auteur, cette pratique sexuelle consiste à provoquer le plaisir sexuel par l'excitation manuelle des parties génitales du partenaire ou de soi-même.

Pierre Mauriac, le critique littéraire français, accuse également André Gide de vouloir justifier ses pratiques comportementales, surtout sexuelles, au nom de la science. C'est pour cette raison qu'il écrit dans la *Gazette médicale de France*, du 15 septembre 1928, un article intitulé: "Parmi les ténèbres de la sexualité" où il traite de *Corydon*. Il précise à cet effet que:

Subitement, il s'accorde le droit de se révéler tout entier. Au nom du bon sens ou de la raison, M.Gide veut reconquérir son assurance" et sans fausse honte, justifier ses goûts. "C'est une défense de la pédérastie qu'il écrit," et son livre éclate dans un grand fracas de chaînes brisées qui annonce la délivrance des homosexuels<sup>392</sup>.

L'auteur soutient que la subjectivité présente dans *Corydon* ramène directement à André Gide et non aux pédérastes qu'il légitime leur pratique sexuelle immoraliste. Le critique affirme qu'André Gide se cache derrière un masque d'hypocrisie que l'on doit ôter:

C'est bien de ce paradis des homosexuels dont M.Gide se fait l'ange gardien à la plume flamboyante. Mais ni son talent, ni son audace ne peuvent nous éblouir, ni nous faire voir dans ses discours " autre chose que la couverture de leur vilénie infâme sans amour et contre nature"<sup>393</sup>.

Le critique souligne que l'on doit porter une critique sévère de ces pratiques immoralistes qu'André Gide s'évertue à défendre. Jugeons-en par ces propos de Pierre Mauriac:

C'est à cette coutume contagieuse et à ceux qui l'essaient, comme ils feraient d'un microbe, que doivent aller les mots durs, et non aux vrais invertis qui n'ont d'autres refuges dans notre société que l'ombre de l'immolation<sup>394</sup>.

En d'autres mots, la pédérastie que défend André Gide a une influence négative sur ses contemporains. C'est pourquoi, l'auteur préconise que l'on porte une critique acerbe contre ceux qui légitiment la pédérastie. Pierre Mauriac montre qu'à travers la normalisation de la pédérastie, André Gide essaie de justifier ses pratiques immoralistes:

Au contraire André Gide détourne la tête de ces infirmes. Il ne prêche que "l'amour grec", la pédérastie qui ne comporte aucun efféminement. C'est pour lui seul qu'il a fait le geste libérateur. Et il

<sup>392</sup> Pierre MAURIAC, «Parmi les ténèbres de la sexualité», *Gazette Médicale de France*, supplément Littéraire, 15 septembre 1928, p.527. [en ligne]:[www.gidiana.net/Corydon.htm](http://www.gidiana.net/Corydon.htm), consulté le 12/3/2013.

<sup>393</sup> *Idem*, p.529.

<sup>394</sup> *Idem*, p.530.

le juge assez haut, assez grand, assez pur, pour l'imposer sinon à l'adhésion, du moins au respect de tous<sup>395</sup>.

Mauriac présente André Gide comme une personne qui a une pratique comportementale non conforme à la morale. À travers cette prise de conscience de son homosexualité, il assume, pour ainsi dire, son identité. Le critique (Pierre Mauriac) conclut que: «" C'est une défense de la pédérastie qu'il écrit", [André Gide] et son livre éclate dans un grand fracas de chaînes brisées qui annonce la délivrance des homosexuels »<sup>396</sup>.

Un des livres qui critiquent également les pratiques immoralistes qu'André Gide défend dans *Corydon* est celui du critique littéraire François Porché: *L'amour qui n'ose pas dire son nom*, en 1927. Dans cet ouvrage, il porte des attaques violentes contre *Corydon* et un regard critique sur la problématique de l'homosexualité en tant que sujet littéraire. Parlant de *Corydon*, François Porché énonce que:

[...]Nul n'eût osé croire, il y a encore quelques années, quand triompha insolemment *Sodome et Gomorrhe*, qu'un homosexuel, non pas cette fois-ci sous le voile de la fiction, mais à découvert et parlant en son nom personnel, entreprendrait l'apologie de son penchant<sup>397</sup>.

Comme on le voit bien, l'auteur soutient que l'on est étonné de voir un écrivain de la trempe d'André Gide vouloir légitimer une pratique sexuelle que l'on a toujours jugée contraire aux normes morales. En fait, ce qui surprend ce critique est le fait qu'André Gide, contrairement à ses prédécesseurs, n'ait pas écrit son livre à la troisième personne du singulier « il » qui montre sa neutralité mais en utilisant la première personne du singulier « je » qui marque la subjectivité. Et, cela se perçoit dès les premières lignes dans sa préface où il utilise le pronom "je" à maintes reprises: « Ma pensée n'a fait ici que s'affermir [...] Ce que je pensais avant la guerre, je le pense plus fort aujourd'hui »<sup>398</sup>. Cette première personne du singulier révèle la détermination d'André Gide de montrer explicitement son opposition à cette conception générale et convenue de l'homosexualité. Toutefois, Pierre Mauriac, pense qu'il s'agit d'une fausse subjectivité que l'on perçoit dans *Corydon*. Pour lui, André Gide se base sur la science comme argument et se cache derrière un masque d'hypocrisie. Aussi, ce

---

<sup>395</sup> *Ibidem*.

<sup>396</sup> *Idem*, p.527.

<sup>397</sup> François PORCHÉ, *L'Amour qui n'ose pas dire son nom*, Paris, Grasset, 1924, p.172. À ce sujet, Il convient de consulter le chapitre XIV: Gide audacieux, examen de *Corydon*.

<sup>398</sup> André GIDE, *Corydon*, préface de 1922, *op.cit.*, p.8.

qui discrédite André Gide est le fait que cette œuvre est suivie d'une œuvre autobiographique, *Si le Grain ne meurt* dans laquelle, il révèle ses penchants homosexuels.

Cette publication de son œuvre autobiographique suscite une réaction très vive de l'écrivain français, et critique littéraire Charles Du Bos, né le 27 octobre 1882 et décédé le 5 août 1939. Il décide d'interpeller André Gide malgré leur amitié. C'est ce qui ressort de son célèbre *Dialogue avec André Gide*, qui paraît en 1929. Dans ce texte, Charles Du Bos consacre une étude intitulée " Labyrinthe de Claire- voie" à *Si le grain ne meurt* et à *Corydon*. Dans cette œuvre, Charles Du Bos affirme:

Après la publication de *Corydon* et de *Si le Grain ne meurt*, écrire sur Gide et sur son œuvre en laissant de côté la pédérastie équivaut à écrire sur Byron, depuis la publication d'Astarté, en laissant de côté l'inceste, il s'agit bien ici d'un impératif catégorique, - et qui même ici est deux fois tel, ressortissant d'une part au sujet, de l'autre à la question morale aujourd'hui inéluctable que le sujet soulève et pose<sup>399</sup>.

Ce qui étonne ce critique c'est le fait qu'André Gide s'évertue à légitimer la pédérastie alors que cette pratique sexuelle est interdite par les normes morales. C'est ce qui amène Charles Du Bos à citer André Gide dans un passage de *Si le Grain ne meurt*: « Car il ne me suffisait pas de m'émanciper de la règle; je prétendais légitimer mon délire, donner raison à ma folie »<sup>400</sup>. En d'autres termes, la pédérastie démontre l'état de folie dans lequel se trouve André Gide. Charles Du Bos considère qu'avec *Corydon*:

[...] nous redescendons dans une plaine non moins " morne" que celle de Waterloo, toute démunie de sa grandeur, non moins susceptible toutefois d'abriter, elle aussi, pour mineur que soit l'enjeu, un désastre: la plaine (usons du titre adopté par *Corydon* de la Défense de la pédérastie<sup>401</sup>).

Cet extrait montre toujours qu'avec *Corydon*, André Gide veut simplement défendre la pédérastie- considérée par ailleurs comme un acte pernicieux. Dès la réception de la lettre de son ami, André Gide s'empresse de lui révéler leur désaccord sur le modèle idéal:

Au fond, l'essentielle différence entre vous et moi, c'est que vous croyez à la nécessité d'un but et surtout d'un modèle idéal pour pouvoir rejoindre ou simplement approcher la perfection; moi, je voudrais montrer dans mon Bernard une nature haute et noble, et qui, cependant, avance dans la vie sans but, chez qui le but ne soit que l'acte même de vivre<sup>402</sup>.

---

<sup>399</sup> Charles DU BOS, *Le Dialogue avec André Gide*, Paris, au Sans pareil, 1929, p.194.

<sup>400</sup> *Idem*, p.229.

<sup>401</sup> *Idem*, p.232.

<sup>402</sup> *Idem*, p.337.

On comprend que pour André Gide, le modèle idéal d'une pratique comportementale ne consiste pas à se conformer aux valeurs de sa communauté mais d'en créer d'autres, les siennes.

Par ailleurs, le terme de « pédéraste normal » qu'il emploie dans son œuvre *Corydon* ne convient pas à Charles Du Bos car pour lui, ce mot représente l'élite qui, dans ce cas, est la seule à être prise en compte. Selon le critique,

[...] cette expression n'a de portée qu'à l'intérieur du cercle (signification dantesque du terme) de la pédérastie normale, le pédéraste ne l'est, ne peut l'être que par rapport à l'inverti hors de ce cercle, c'est-à-dire, envisagé cette fois en fonction de l'ensemble de la nature. Il ne peut plus prétendre à quelque norme que ce soit, parce que cette nature [...] il la contredit<sup>403</sup>.

Cet extrait démontre que dans l'assertion de Charles Du Bos, il est inconcevable de voir André Gide présenter la pédérastie comme un phénomène naturel et surtout, soutenir que c'est « le naturel lui-même »<sup>404</sup>. Il conclut ses propos en ces termes:

*Corydon* ne vise à rien de moins qu'à nous induire à reconnaître dans la pédérastie non point seulement [...] un phénomène naturel, mais le naturel lui-même, à obtenir pour l'anomalie les bénéfices de la norme, et même, vis-à-vis de celle-ci, eu égard à certains avantages éducatifs, un traitement de faveur<sup>405</sup>.

André Gide en écrivant ses œuvres *Corydon* et *Si le Grain ne meurt* veut rendre la pratique sexuelle que l'on considère comme une anomalie en une norme voire en une morale qui ne s'oppose pas et/ou/ serait identique aux pratiques sexuelles admises.

Dans la même veine de la critique de l'homosexualité dans l'œuvre d'André Gide par ses contemporains, paraît un pamphlet anonyme qui qualifie André Gide de « malfaiteur ». C'est une lettre intitulée: « Accusation publique d'assassinat d'âme contre André Gide », parue pour la première fois en 1924, sans nom d'éditeur ni d'auteur. Il s'agit d'un père de famille qui accuse André Gide d'être responsable du suicide de son fils qui a lu *Les Nourritures terrestres*. À ce propos, Bernard Chasse affirme qu'André Gide a répondu à toutes ces affirmations dans « De l'influence en littérature », en précisant:

---

<sup>403</sup> *Idem*, p.194.

<sup>404</sup> *Idem*, p.233.

<sup>405</sup> *Ibidem*.

Ceux que la littérature a tués, je pense qu'ils portaient déjà la mort en eux; ceux qui se sont faits chrétiens étaient admirablement prêts pour l'être; l'influence, disais-je, ne crée rien: elle éveille.<sup>406</sup>

Aussi, selon Roger Martin Du Gard, lauréat du prix Nobel de littérature de 1937, écrivain français né 23 mars 1881, André Gide s'était déjà défendu contre ceux qui l'accusent de pervertir la jeunesse en affirmant : « Tous les jeunes qui sont venus à moi, mon influence a toujours été utile et salubre. Oui, ce n'est pas un paradoxe: mon rôle a toujours été moralisateur »<sup>407</sup>. Pour André Gide, son influence est salutaire dans la mesure où elle permet aux jeunes de sortir d'une morale austère pour vivre dans une nouvelle morale plus libre: celle qui consiste à vivre sans devoir<sup>408</sup>. Toujours, dans sa volonté de porter une critique sur l'ensemble de l'œuvre d'André Gide, François Paul Alibert précise que:

Toute l'œuvre d'André s'avance d'un pas tantôt dérobé, tantôt délibéré, vers *Corydon*. Je n'assure point que *Corydon* soit le suprême aboutissement de sa pensée et de son œuvre; je l'y vois au contraire, et presque dès le début, en filigrane et comme sous-jacent<sup>409</sup>.

Pour ce critique, la défense de la pédérastie par André Gide dans *Corydon* confirme les diverses pratiques immoralistes dans lesquelles il ne cesse d'inscrire ses sujets dans sa fiction romanesque. Ainsi, *Corydon* est la confirmation du rejet de la morale religieuse, des normes sociales, religieuses, de la culture et de l'éducation par André Gide. Paul Alibert souligne alors: « Qu'évidemment, ce n'est point une si mauvaise méthode que de se faire d'abord l'avocat du diable »<sup>410</sup>.

Cette détermination à censurer l'homosexualité dans l'œuvre d'André Gide se vérifie également chez certains critiques italiens. Guido Manacorda est le chef du mouvement néo-

---

<sup>406</sup> André GIDE, *Prétextes: Réflexion sur quelques points de littérature et de Morale*, Paris: Mercure de France, 1947, p.28.

<sup>407</sup> Roger MARTIN DU GARD, *Notes sur André Gide, 1913-1951*, (30 juillet 1931), Paris, Gallimard, 1951, p.97.

<sup>408</sup> « Je tiens la liberté pour chose redoutable et désastreuse qu'il faut tâcher de réduire ou de supprimer chez soi d'abord-et même si l'on peut chez les autres. L'effrayant, c'est l'esclavage non consenti, imposé; l'excellent, c'est celui qu'on s'impose; faute de mieux celui auquel on se soumet. Ô **servitude volontaire**. [...]. Il ne plaît de servir; il ne me plaît point d'être esclave; esclave de mon passé, esclave de mes projets d'avenir, esclave de ma foi, de mon doute, de ma haine ou de mon amour ». André GIDE, cité par Laurent GAGNEBIN, «André Gide nous interroge. Essai critique sur sa pensée religieuse et morale», *L'athéisme nous interroge, Beauvoir, Camus, Gide, Sartre, op.cit.*, p.253

<sup>409</sup> François PAUL ALIBERT, *En marge d'André Gide: portrait et fac-similé de l'auteur*, Paris, Les Œuvres Représentatives, 1930. [en ligne]:[www.gidiana.net/alibert.htm](http://www.gidiana.net/alibert.htm), consulté le 12/3/2014.

<sup>410</sup> *Ibidem*.

Mystique qui exerce encore une influence remarquable sur la jeunesse d'après guerre, en Italie. Le critique précise que de nombreuses choses le gênent et le choquent dans les mœurs, dans la pensée de plusieurs écrivains de son temps. Il montre que la morale d'André Gide est:

Celle du " puritain", qui, parvenu à la pédérastie- pédérastie romantique [...] proclame solennellement à qui s'en moque qu'il a rééduqué "son propre instinct" et retrouvé, l'âme et la chair finalement allégées," sa propre normalité"<sup>411</sup>.

Il montre qu'André Gide passe d'une pureté morale à une personne immoraliste. Il rejette les principes moraux traditionnels au profit des désirs de la chair.

Toujours dans la revue *Latinité*, l'écrivain Camille Mauclair issue d'une famille catholique Lorraine porte une critique sur l'anticonformisme moral des œuvres romanesques d'André Gide et particulièrement sur l'homosexualité:

[...] J'ai aimé ses premiers livres. Puis, ses directives m'ont déçu, inquiété. Et, enfin j'ai eu horreur de son âme. [...]. Il n'est pas étonnant que M. Gide soit très goûté par les gens d'Europe centrale qui chérissent le freudisme, le nudisme et l'homosexualité<sup>412</sup>.

Pour cet écrivain, toute l'œuvre d'André Gide converge vers la quête incessante des plaisirs du corps. Dans son assertion, André Gide n'est pas seulement un adepte de l'homosexualité. Il est aussi un sympathisant du Freudisme, c'est-à-dire, l'ensemble des théories et des méthodes psychanalytiques axées sur la quête des plaisirs du corps. Aussi, il est un disciple du nudisme qui est une doctrine prônant la vie au grand air dans un état de complète nudité sans tenir compte des normes morales. C'est dans cette optique que Danielle Guérin affirme que:

*L'Immoraliste* montre que le désir homosexuel résiste à la morale puritaine qui assimile la chair au péché. Il ne s'agit plus de délivrer l'âme du poids du corps, l'esprit ne constitue plus un obstacle à la sensualité<sup>413</sup>.

André Gide rompt avec la lutte de l'âme et du corps que nous observons dans ses livres de jeunesse comme *André Walter*. Il met fin aussi au sentiment de culpabilité lié aux

---

<sup>411</sup> Enquête sur André Gide, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.21.

<sup>412</sup> *Idem*, p.44.

<sup>413</sup> Danielle GUÉRIN, « Oscar Wilde », *Bulletin Bimestriel de la Société*, Paris, Numéro 4, août/ September, 2006,[en ligne] [www.oscholars.com/.../Rue des Beaux Arts 4. html](http://www.oscholars.com/.../Rue des Beaux Arts 4. html), consulté le 12/5/2013.

pratiques immoralistes comme l'enseigne la morale religieuse. En outre, Camille Mauclair<sup>414</sup> reproche également à André Gide d'avoir érigé la vie des pédérastes en méthode:

L'homosexualité avouée de M. Gide n'eût concerné que lui. Ce qu'on eût pu juger répugnant, monstrueux, fut demeuré clandestin, et la critique n'eût point eu à s'en occuper. Mais il a fait une religion: il a accompli avec une triste habileté l'union du piétisme et de la sensualité dépravée<sup>415</sup>.

Selon Camille Mauclair, André Gide ne s'évertue plus à dissocier le corps et l'esprit; sujet, pour lui, dépassé et sans objet pourrait-on dire. Au contraire, son but principal est de célébrer ardemment la sensualité. Par ailleurs, en lisant les lignes qu'André Gide publie dans la *Nouvelle Revue française* en 1914, Paul Claudel, un de ses meilleurs amis est surpris par le caractère immoraliste du texte et de son contenu. Paul Claudel qui après sa conversion cherche à convertir son ami à la religion catholique, décide de lui écrire une lettre afin de montrer à André Gide que ses textes ont une portée contraire aux bonnes mœurs:

Au nom du ciel, Gide, comment avez-vous pu écrire le passage que je trouve à la page 478 du dernier n° de la NRF? Ne savez-vous pas qu'après *Saül* et *L'Immoraliste* vous n'avez plus une imprudence à commettre? Faut-il décidément croire, ce que je n'ai jamais voulu faire, que vous êtes vous-mêmes un participant de ces mœurs affreuses? Répondez-moi, vous le devez. Si vous vous taisez, ou si vous n'êtes pas absolument net, je saurai à quoi m'en tenir. Si vous n'êtes pas un pédéraste, pourquoi cette étrange prédilection pour ce genre de sujets? Et si vous en êtes un, malheureux, guérissez-vous et n'étalez pas ces abominations. Consultez Madame Gide; consultez la meilleure part de votre cœur. Ne voyez- vous pas que vous-vous perdez, vous et ceux qui vous entourent de plus près? Ne vous rendez-vous pas compte de l'effet que peuvent avoir vos livres sur de malheureux jeunes gens? Votre ami attristé P. Claudel<sup>416</sup>.

Cette lettre nous présente l'état affectif de Paul Claudel; il vient de se rendre compte que son meilleur ami- André Gide- ne partage plus la même conception de la morale. Ce dernier écrit des textes qui s'opposent aux valeurs morales admises par la communauté. Sa plaidoirie en faveur de la pédérastie le répugne. Non seulement, il demande à André Gide de répondre à sa lettre afin qu'il sache s'il se trompe ou pas; mais aussi, il lui demande d'aller voir sa femme Madeleine car étant une fervente croyante, elle peut l'aider à revenir aux normes morales qu'il rejette.

---

<sup>414</sup> En réalité c'est son pseudonyme littéraire qui est Camille Mauclair. Son vrai nom est Laurent Séverin Faust. Il est né à Paris le 29 décembre 1872, d'une famille catholique lorraine, transplantée depuis longtemps dans la Capitale. Nous n'avons pas assez de détails à propos des origines de l'écrivain qui, suivant Gérard Jean-Aubry, remonte «à quelque plus lointain atavisme danois». Mauclair décède à Paris, le 23 avril 1945.

<sup>415</sup> Enquête sur André Gide, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.34.

<sup>416</sup> André GIDE & Paul CLAUDEL, *Correspondance, 1899-1926*, Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1949. Lettre de Claudel à André Gide, Hambourg, 2 mars 1914.

Quelques jours plus tard, André Gide reçoit la lettre de son meilleur ami. Dès la réception de celle-ci, il sent un malaise. C'est ce qu'il exprime dans son *Journal* du 28 mars 1914.

C'est à Florence que j'ai reçu la lettre comminatoire de Claudel que la page 478 des Caves a déclenchée. Puissé-je n'être pas devancé par les événements! Est-il bien sage de s'en aller en voyage comme je projette de faire avec Mme Mayrisch et Ghéon, tandis que rien n'est prêt encore ni de *Corydon*, ni du reste? Mais, toute ma vie et sans cesse, j'ai eu et retrouvé partout cette crainte de ne pas avoir le temps, et que le terrain ne manque soudain sous mes pas<sup>417</sup>.

En utilisant l'adjectif « comminatoire » André Gide se convainc qu'en réalité cette lettre que lui écrit son ami Paul Claudel est une menace à son égard. C'est la raison pour laquelle, il décide de lui répondre rapidement mais sur un ton aussi véhément. Il s'applique à lui prouver qu'il est déterminé à rompre avec les normes morales. Il écrit à ce propos :

De quel droit cette sommation? Au nom de quoi ces questions? Si c'est au nom de l'amitié, pouvez-vous supposer un instant que je m'y dérobe? Il m'est très pénible qu'il y ait mépris entre nous; mais votre lettre est entrain d'en créer une nouvelle, car de quelle manière que je m'y prenne, que j'y réponde ou que je n'y réponde pas, je pressens que vous allez me méjuger. [...] C'est à présent à l'ami que je parle, comme je parlerai au prêtre, dont le devoir strict serait de me garder le secret devant Dieu. Je n'ai jamais éprouvé le désir devant la femme; et la grande tristesse de ma vie, c'est que le plus constant amour, le plus prolongé, le plus vif, n'ait pu s'accompagner de rien de ce qui d'ordinaire le précède. Il semblait au contraire que l'amour empêchât chez moi le désir<sup>418</sup>.

André Gide, sous la pression de son ami, avoue enfin que réellement il préfère avoir des relations avec des hommes plutôt qu'avec la femme car, il n'éprouve aucun désir sexuel devant elle. Sans avoir égard à la main tendue par son ami Paul Claudel et ses conseils, André Gide s'obstine à camper sur sa position. Presque désarmé, Paul Claudel ne peut s'empêcher de dévoiler ce secret à leurs trois amis communs. Ce sont Jacques Rivière, Francis Jammes, et l'abbé Fontaine<sup>419</sup>. Paul Claudel leur adresse une lettre dans laquelle il les invite d'écrire à leur tour à André Gide afin qu'il abandonne ses pratiques sexuelles immoralistes et qu'il revienne à la raison:

[...] Vous savez maintenant tout sur Gide. Comme il est providentiel que vous soyez maintenant un chrétien! Vous pouvez lui faire beaucoup de biens. Pour moi, c'est simplement une nature ultra-nerveuse qui s'est affalée, s'est exagéré son cas, et s'est empoisonné de médecine, de philosophie et de littérature. Comme il est heureux qu'il se soit enfin ouvert! C'est naturellement un prêtre qui lui ferait le plus de bien. Sinon, il ferait bien de voir l'homme le plus compétent que je connaisse dans les maladies nerveuses, le Dr Bucher, de Strasbourg, qui est un homme vraiment extraordinaire. Conseillez-le à

<sup>417</sup> André GIDE, *Journal* (1889-1939), *op.cit.*, p.399.

<sup>418</sup> André GIDE & François MAURIAC, *Correspondance* 1912-1950, éditions Jacqueline Morton, *Cahiers André Gide*, 2, Gallimard, 1971. Lettre d'André Gide à Paul Claudel, Florence, 7 mars 1914.

<sup>419</sup> Ces trois amis sont considérés comme des conformistes moraux. L'abbé Fontaine est connu comme un grand écrivain dans le monde littéraire et celui que l'on considère comme le dernier confesseur de Huysmans, qui lui lègue sa bibliothèque en mourant.

Gide. S'il ne réagit pas énergiquement, il est sur le chemin du *breakdown* le plus complet. Il faut le remonter et surtout ne pas le laisser tomber dans le désespoir. Mais vous jugerez de tout cela mieux que moi. C'est bien hasardeux de formuler un diagnostic par lettre. Et je n'ai jamais connu Gide autrement que par correspondance<sup>420</sup>.

Pour son ami, la pédérastie qu'André Gide défend tire sa source de la maladie des nerfs. Ainsi, il énonce qu'André Gide a besoin d'un médecin pour l'examiner mais aussi avec l'aide d'un prêtre. Malgré cela, André Gide comme d'habitude pense qu'un prêtre ne peut pas changer sa nouvelle personnalité et sa conception de la pédérastie. Il soutient que l'église n'a rien à avoir avec la problématique de la pédérastie: « Il est malséant de chercher à intéresser Dieu à des défaillances physiques dont une meilleure hygiène peut aussi bien venir à bout »<sup>421</sup>. Pour André Gide, ce n'est pas Dieu qui l'empêcherait de vivre sa pédérastie. Le critique littéraire, Léon Pierre Quint aborde dans le même sens qu'André Gide lorsqu'il affirme:

Il est remarquable que, sans le secours ni d'un prêtre, ni d'un psychiatre, Gide se soit dégagé seul de cette forme d'obsession sexuelle. Il a aspiré du plus profond de lui à un amour et voici qu'en 1917, il rencontre, dans son propre milieu, l'adolescent si longtemps attendu. Il semble que son désir de le rencontrer l'ait fait apparaître. " Un pareil calme, je ne l'avais plus connu depuis des mois, des années<sup>422</sup>.

Pour Léon Pierre Quint, la pédérastie est le fruit d'une quête perpétuelle de la vraie identité d'André Gide. C'est pourquoi, il renchérit en soutenant qu'André Gide éprouve « un rajeunissement, une sorte de puberté nouvelle, un élan tel qu'il est prêt à tout sacrifier à cet amour »<sup>423</sup>. En d'autres termes, pour défendre cette nouvelle théorie qu'est la pédérastie dans ses œuvres, André Gide est prêt à sacrifier toute son éducation morale, sa culture, sa religion et ses amis.

Cependant, s'étant déjà mis, plus ou moins, en marge des convenances sociétales, André Gide s'en prend sans ménagement à ses contemporains qui soutiennent et défendent des idées contraires aux normes morales-les siennes:

Pour le mal que vous dites que font mes livres, je n'y puis croire depuis que je connais le nombre de ceux que le mensonge des mœurs étouffe comme moi. Et ne voyez point dans cette phrase une approbation d'aucune mœurs, ni même d'aucuns désirs; mais l'hypocrisie m'est odieuse et je sais qu'il en est qu'elle tue. Je ne puis croire que la religion laisse ceux-là qui sont pareils à moi de côté. Je ne puis croire qu'elle n'en laisse aucun de côté. Par quelle lâcheté, puisque Dieu m'appelle à parler, escamoterais-je cette question dans mes livres? Je n'ai pas choisi d'être ainsi. Je puis lutter contre mes

<sup>420</sup> André GIDE & Paul CLAUDEL, *Correspondance, 1899-1926*, Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1949, p.157.

<sup>421</sup> André GIDE, cité par Léon Pierre QUINT, *André Gide, L'homme sa vie- son œuvre, Entretiens avec Gide et ses contemporains*, Librairie stock, 1952, p.228-229.

<sup>422</sup> *Idem*, p.229.

<sup>423</sup> *Idem*, p.230.

désirs; je peux triompher d'eux, je ne peux ni choisir l'objet de mes désirs, ni m'en inventer d'autres, sur ordre ou par imitation<sup>424</sup>.

Selon les propos d'André Gide, la portée immoraliste que l'on dit émergée dans ses œuvres, mieux de l'apologie de la pédérastie, clame-t-on, faite par lui n'est qu'une mauvaise interprétation de ses détracteurs. Les gens et surtout ses contemporains par peur de se sentir exclus préfèrent accepter de se conformer aux normes dictées par la communauté. Il conclut que la pédérastie n'est pas contraire aux normes religieuses car il croit être un messenger venant de Dieu, dont il serait le prophète. Ainsi déclare-t-il: « Dieu m'appelle à parler ».

Par ailleurs, aux yeux de la plupart de ses contemporains, André Gide s'adonne à une déformation scandaleuse de la réalité; celle qui consiste à présenter à l'homme toute possibilité de refus de régler ses pratiques comportementales sur la morale. Pour ces derniers, la vie d'André Gide et son œuvre sont indissociables car les idées défendues dans son œuvre révèlent sa conception de la morale.

L'un des premiers auteurs à porter un jugement moral sur l'œuvre romanesque d'André Gide est Lebarbier Christian de Marcel, écrivain français, auteur de plusieurs ouvrages tels que: *Trajets poèmes*<sup>425</sup>. Pour cet auteur, la vie et l'œuvre d'André Gide sont inséparables. Ainsi, porter un jugement sur l'auteur c'est implicitement porter un jugement moral sur son œuvre littéraire. Il énonce qu'André Gide est un homme double, c'est-à-dire, qu'il n'est ni chrétien, ni païen:

L'homme moderne n'est pas un, sinon quand sa volonté s'en mêle. Il est double et divers. Double, c'est le moins qu'il puisse être. Quel homme digne de ce nom n'est pas à la fois chrétien et païen? Et le voilà triple, s'il est aussi catholique, qui est une façon païenne d'être chrétien, et chrétienne d'être païen<sup>426</sup>.

L'auteur porte, en effet, un jugement moral sur l'œuvre d'André Gide. En réalité, il montre qu'« il est détaché, libre de tout afin de mieux se sentir vivre »<sup>427</sup>. En d'autres mots, l'homme moderne que représente André Gide est celui qui n'est soumis à aucune volonté extérieure. Henri Simon né en 1875 et décédé en janvier 1934 ne pense pas autrement; à ce propos il écrit:

---

<sup>424</sup> André GIDE & François MAURIAC, *Correspondance* 1912-1950, éditions Jacqueline Morton, *Cahiers André Gide*, 2, Gallimard, 1971. Lettre d'André Gide à Paul Claudel, Florence, 7 mars 1914.

<sup>425</sup> Marcel LEBARBIER, *Trajet: poèmes*, Paris: vigot et frères, 1945.

<sup>426</sup> Christian de Marcel LEBARBIER, *Données sur André Gide et l'homme moderne*, [en ligne] [www.gidiana.net/Christian.htm](http://www.gidiana.net/Christian.htm), consulté le 16/4/2013.

<sup>427</sup> *Ibidem*.

Recherche qu'il poursuit à travers toutes les positions morales antinomiques et par l'épreuve loyale de l'une après l'autre. Car l'exigence de la ferveur va de pair avec celle de la sincérité, de la loyauté absolue envers soi-même, de l'authenticité- encore un mot habituel de son vocabulaire.<sup>428</sup>

Henri Simon soutient qu'en choisissant de nouvelles valeurs comme la ferveur et la sincérité, André Gide démontre son indépendance à l'égard des pratiques comportementales et de la morale.

Pour Gabory Georges, poète, romancier et essayiste français, l'œuvre d'André Gide n'est que « désordre, contradiction, incohérence »<sup>429</sup>. Nous sommes en droit de croire que ces trois termes renvoient à un jugement péjoratif sur l'œuvre gidienne. L'auteur se convainc que c'est cet esprit d'indifférence à la morale que nous observons dans *L'Immoraliste*: « L'Immoraliste, c'est l'aventure d'un homme entraîné par cet esprit. Michel, une fois sorti de sa vie par hasard n'y peut plus rentrer, il s'y sent à l'étroit. Le domaine de la conscience paraît trop petit; [...] »<sup>430</sup>. Michel est donc un actant qui rejette la morale. Pour ces diverses raisons, Lièvre Pierre affirme qu'André Gide s'applique une forme « d'immoralité fétide et de christianisme malsain »<sup>431</sup>. Les adjectifs qualificatifs, fétide et malsain révèlent, encore, les comportements immoralistes dans lesquels s'inscrivent André Gide et son œuvre.

Quant à François-Paul Alibert, poète et journaliste français, né à Carcassonne le 18 mars 1873 et décédé le 23 juin 1953, il pense également que la vie d'André Gide est le reflet de son œuvre. En conséquence, il le définit comme un immoraliste classique: « André Gide, [...] ou l'immoralisme des classiques »<sup>432</sup>. Ce rejet de la morale dans l'œuvre de l'auteur s'éclaire encore mieux si nous tenons compte de ces propos: « André Gide est aussi un philosophe cynique. Peut être est-ce là qu'il faut le plus secrètement le chercher, car le cynisme encore est une pudeur »<sup>433</sup>. Le critique à travers l'adjectif "cynique" montre qu'André Gide est une personne qui méprise les conventions sociales et la morale communément admises. C'est aussi une manière de justifier le fait que l'œuvre d'André Gide choque le sentiment moral. On peut alors considérer que:

---

<sup>428</sup> Henri SIMON cité par Michel RAIMOND, *Les critiques de notre temps et Gide*, Paris, Garnier frères, 1971, p.97.

<sup>429</sup> Georges GABORY, *André Gide, son œuvre, portrait et autographe*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1979, p.67.

<sup>430</sup> *Ibidem*.

<sup>431</sup> Pierre LIÈVRE, «André Gide», *Le Divan*, Paris, 1927, [www.gidiana.net/lievre.html](http://www.gidiana.net/lievre.html), consulté le 23/6/2013.

<sup>432</sup> François-Paul ALIBERT, «En marge d'André Gide», *Les œuvres représentatives*, Paris, 1930, [www.gidiana.net/alibert.htm](http://www.gidiana.net/alibert.htm), consulté le 9/04/2012.

<sup>433</sup> *Ibidem*.

[...] *Paludes* apparaît comme une satire sociale, de la stagnation sociale, de ces valeurs sociales, dites morales, dont *Les Nourritures* nous donnent la négation lyrique. C'est la comédie du bourgeois [...] <sup>434</sup>.

Pour André Gide, il convient de nier la morale et toutes les valeurs bourgeoises car elles sont axées sur une conception fautive des réalités sociales. Selon Ramond Fernandez, journaliste, écrivain et critique français de l'entre-deux-guerres, né le 18 mars 1894 et décédé le 3 août 1944, certains ouvrages d'André Gide comme *Paludes* et *Les Nourritures terrestres* sont non seulement une critique acerbe des valeurs sociales et morales mais aussi, une négation de ces dites valeurs. Léon Pierre-Quint, de son vrai nom Léopold-Léon Steindecker, ami de Marcel Proust et d'André Gide, critique littéraire, éditeur français, incontournable pendant la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, né le 7 septembre 1895 et décédé le 25 juillet 1958, également traite de cette volonté d'André Gide de rompre avec le conformisme moral. Selon le critique français, l'œuvre littéraire d'André Gide est dominée par le débat moral.

[...] Cependant, paradoxe apparent, le but de Gide, tout au long de sa vie, n'a jamais été autre que de sortir de la morale. " Il ne faut pas de morale ", telle est déjà la conclusion d'André Walter, ou, plus exactement, pas de morale traditionnelle. C'est que Gide a cherché à atteindre, au-delà d'elle, un état de gratuité, où l'individu puisse vivre léger, disponible, détaché de ce perpétuel souci du devoir <sup>435</sup>.

En d'autres mots, dans l'œuvre d'André Gide, l'on note une volonté de nier la morale. Pour André Gide, l'on doit rejeter la morale bourgeoise. Il propose une vie détachée de toute obligation morale. Par ailleurs, à l'instar de certains critiques littéraires, Léon Pierre, souligne que le refus des normes admises est le fil conducteur de l'œuvre d'André Gide. Il précise à cet effet que le but principal d'André Gide, tout au long de sa vie, était de rompre avec le conformisme moral: « "Il ne faut pas de morale", telle est déjà la conclusion d'André Walter, cet état de suprême gratuité a représenté, pour Gide, l'aboutissement d'une nouvelle éthique, l'éthique individualiste » <sup>436</sup>. En effet, l'objectif principal d'André Gide, dans son œuvre a toujours été de refuser toutes contraintes extérieures. C'est ce qui explique sa détermination à se détacher des normes morales et des valeurs sociales qu'il juge contraignantes. Il cherche donc une morale plus libre:

---

<sup>434</sup> Fernandez RAMON, *Gide ou le courage de s'engager*, textes réunis, suivis d'une notice bio- bibliographique, par Claude Martin, <http://www.gidiana.net/ramon.htm>, consulté le 9/3/2014.

<sup>435</sup> Léon Pierre QUINT, *André Gide, l'homme, sa vie-son œuvre. Entretiens avec Gide et ses contemporains*, 1952, <http://www.gidiana.net/quint.htm>, consulté le 23/4/2013.

<sup>436</sup> *Ibidem*.

Poussé à faire la critique de la morale traditionnelle, il a été conduit à la psychologie, qui elle-même, l'a mené à une morale plus dégagée. C'est également de l'observation de la voie psychologique qu'il a tiré les grandes lois de son art. Ainsi, morale, psychologie, art ne sont chez Gide que les aspects d'une même démarche de l'esprit<sup>437</sup>.

Ainsi, l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide se présente comme une critique de la morale traditionnelle. L'auteur conclut que « c'est ce contraste moral, cette fluidité trompeuse, cette blancheur inquiétante qui font unique l'écriture de Gide »<sup>438</sup>.

Par ailleurs, au cours du soixantième anniversaire d'André Gide, une enquête est menée pour savoir la portée morale ou non de l'œuvre romanesque d'André Gide. C'est le 15 avril qu'Hector Talvart, l'un des écrivains majeurs de l'entre-deux-guerres, membre de l'Académie des Belles-Lettres, essayiste et critique français, né 1880 et décédé en 1959, auteur d'œuvre traitant de la morale telle que, *Réflexions morales sur la mode, l'amour et l'épiderme des femmes*<sup>439</sup>, décide de répondre à cette même enquête sur André Gide. Tout comme ses prédécesseurs, il fustige la volonté d'André Gide de rompre avec les valeurs morales bourgeoises:

Gide, toute analyse, toute inquiétude, tout scrupule, ne peut représenter ni un maître de pensée, ni un suscitateur d'idées, ni même un initiateur de voluptés. Tout au plus apparaît-il comme un pécheur contraint, un maître d'asepsie intellectuelle et une âme qui ne cesse de se fragmenter dans la subtilité, de l'accidentel<sup>440</sup>.

François Porché insiste également sur le caractère néfaste des idées immoralistes défendues par André Gide:

Je ne crois pas qu'André Gide exerce une grande influence chez nous ni autre part, parce qu'il est très intelligent, mais d'une intelligence sans chair, ni sève et je me réjouis que cette influence soit en fait très restreinte, car elle serait fort pernicieuse à beaucoup<sup>441</sup>.

Pour François Porché, poète, dramaturge, critique littéraire et écrivain français, né le 21 novembre 1877 et décédé le 19 avril 1944, André Gide est un anticonformiste moral. Il se présente ainsi comme un auteur dont les écrits suscitent la rébellion contre les normes préétablies comme le déclare Gonzague Truc, le 15 avril 1930:

---

<sup>437</sup> *Ibidem*.

<sup>438</sup> Léon Pierre QUINT, *André Gide, sa vie, son œuvre*, Paris, Stock, 1932, p.188.

<sup>439</sup> Talvart HECTOR, *Réflexions morales sur la mode, l'amour et l'épiderme des femmes*, Paris, Goulet, 1926.

<sup>440</sup> Talvart HECTOR, « Enquêtes sur André Gide », *Latinité, Revue des pays d'occident*, [en ligne], [www.gidiana.net/latin.htm](http://www.gidiana.net/latin.htm), consulté le 10/2/2014.

<sup>441</sup> François PORCHÉ, « André Gide défenseur de l'Occident? » in *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.47.

Je ne puis à propos de votre enquête sur les 60 ans de M. Gide que vous résumer en deux mots ce que j'ai trop dit: Il s'élève-de siècle en siècle-des écrivains en qui semble s'incarner l'esprit de désordre et de dissolution, doués d'ailleurs parfois de talent ou de génie et d'autant plus néfastes qu'ils en ont davantage. Ainsi J.-J. Rousseau et, plus proche mais de même espèce, M. André Gide. Il suffirait déjà je crois, pour les condamner l'un et l'autre, de cet autre rapprochement<sup>442</sup>.

L'anticonformisme moral dans l'œuvre romanesque d'André Gide est perçu par « l'esprit de désordre et de dissolution » qu'il revendique. Selon Gonzague Truc, André Gide est un écrivain qui a largement contribué à la déconstruction des normes morales au XX<sup>ème</sup> siècle.

Alfred Mortier, journaliste et écrivain français né en 1865 et décédé en 1937, dans une lettre écrite le 12 avril 1930, répond à cette enquête sur André Gide. Voici en quelques mots, la réponse qu'il donne:

Excusez –moi, et dispensez-moi de répondre à votre enquête sur Gide, pour bien des raisons. Vous demandez, sans vivre, si l'enseignement de l'apôtre du gidonisme est de nature à former l'honnête homme des temps modernes. On peut dire que vous n'avez pas peur<sup>443</sup>.

À travers, le terme « peur », l'auteur montre qu'il faut que l'on prenne conscience que l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide représente un réel danger pour tout le monde. C'est ce qui explique l'état affectif qui marque Alfred Mortier.

Toujours dans cette même revue, en plus des allemands, l'écrivain luxembourgeois, poète et écrivain dramatique Nicolas Welter, par ailleurs, Ministre de l'Instruction Publique du Luxembourg pendant les années troubles et agitées de 1918 à 1921 n'a pas voulu rester en marge de cette critique. Son intervention s'articule autour de la portée morale des œuvres d'André Gide. Il révèle que cette apologie du non conformisme moral dans l'œuvre d'André Gide peut également avoir des conséquences négatives sur la jeunesse:

J'ai lu les principales œuvres de Gide; je sais qu'il exerce la plus grande influence sur la jeunesse protestante de Suisse et d'Allemagne; je juge cette influence très dangereuse, car je ne voudrais pas de lui comme directeur de conscience. C'est un esprit complexe, froid, mais aigu, un amoraliste, s'il est permis d'user de ce mot peu français, un amoraliste littéraire et troublant. [...]. Il me faudrait relire Gide, dont *Les Faux-monnayeurs* m'ont laissé froid [...]<sup>444</sup>.

Cette citation de Nicolas Welter, nous invite à examiner attentivement la différence entre l'amoralisme, l'immoral et l'immoraliste. En fait, pour ce dernier, André Gide à cause

---

<sup>442</sup> *Idem*, p.48.

<sup>443</sup> *Ibidem*.

<sup>444</sup> *Idem*, p.18.

de son influence négative est un pervertisseur de la jeunesse. La question qui se pose à nous est pourquoi Nicolas pense qu'André Gide n'est pas un immoral, un immoraliste mais plutôt un amoraliste? À y regarder de plus près, on s'aperçoit que Nicolas Welter présente André Gide comme une personne qui n'a aucune notion de la morale, comme un ignorant.

En un mot, pour certains critiques la subversion morale dans l'œuvre romanesque d'André Gide se manifeste par l'apologie de l'homosexualité et précisément la pédérastie. C'est donc par la défense des pratiques sexuelles non admises communément que l'auteur de *Corydon* nie les normes morales, culturelles et religieuses de sa communauté. De même, pour certains contemporains et lecteurs d'André Gide, l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide se perçoit par la négation de la morale courante.

Au vu des travaux qui précèdent tous les contemporains d'André Gide sont unanimes que son œuvre romanesque s'inscrit dans une subversion morale. Il convient à présent de voir comment cette subversion morale est jugée par certains lecteurs et critiques de l'auteur de *L'Immoraliste* qui ne sont pas de la même époque que lui.

### **I.3.3 . Une condamnation de la subversion morale dans l'œuvre d'André Gide par certains critiques et lecteurs qui ne sont pas ses contemporains.**

En ce qui concerne la dimension de la subversion morale contenue dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous avons reconnu également les critiques portés par certains lecteurs de notre époque qui soutiennent qu'il défend des idées immoralistes.

Parmi ceux-ci, nous avons le critique Naomi Ségal qui soutient que l'immoralisme d'André Gide, ne se résume pas à sa volonté de se libérer de la morale chrétienne. Il le dit clairement en ces termes:

Gide n'est pas occupé par le problème de savoir comment libérer son désir homoérotique de l'emprise des interdits religieux, il cherche aussi à résoudre tant bien que mal la contradiction psychologique interne causée par ses désirs sexuels et ses aspirations spirituelles, ses tendances naturelles et les préceptes bibliques qui les réprouvent<sup>445</sup>.

À partir de ces propos, il faut retenir que le but d'André Gide est de renoncer aux interdits moraux défendus par la religion chrétienne. Il veut se révolter contre la pratique comportementale conformiste qu'exigent les enseignements religieux.

---

<sup>445</sup> Naomi SEGAL, *Le Désir à l'œuvre: André Gide à Cambridge 1918, 1998*, Éditions Rodopi B.V., Amsterdam -Atlanta, G.A, 2000, p.212.

En ce qui concerne Pierre Masson, professeur émérite de l'Université de Nantes, directeur du "Bulletin des amis d'André Gide", professeur de littérature française et Directeur du centre d'études gidiennes de l'Université de Nantes, ses critiques visent *Les Faux-monnayeurs* d'André Gide. C'est dans son étude *À propos des Faux-monnayeurs*, qu'il soutient que l'on assiste à « une perversion généralisée, une falsification complète des valeurs affichées »<sup>446</sup>. Cette négation des normes se perçoit par la plupart des actants dans cette œuvre. C'est le cas de Bernard, l'un des personnages du roman. Dès le début, Bernard découvre et lit une ancienne lettre d'amour adressée à sa mère. Un secret tenu longtemps indique qu'il n'est pas le fils biologique de son père, ainsi Bernard se convainc qu'il n'a aucune obligation morale envers ses parents et il quitte la maison familiale. Aussi, Georges-un autre actant-sujet- vole les lettres incriminatrices de la maîtresse de son père nommé Oscar Molinier. En fait, pour appartenir à l'association des « faux-monnayeurs » que fonde Strouvilhou, les enfants doivent découvrir les secrets honteux de leur famille et les livrer à leurs camarades. Ces secrets honteux ainsi découverts, constituent un motif de chantage pour amener leurs parents à se taire. En un mot, « Il faut que les gosses se compromettent et qu'ils livrent de quoi tenir les parents »<sup>447</sup> en laisse, peut-on dire.

Par ailleurs, l'année 1931, marquait le soixantième anniversaire d'André Gide. Cet événement était pour beaucoup d'écrivains étrangers, l'occasion de se pencher sur l'œuvre d'André Gide. Or,

les soixante ans d'écrivains notoires tels que Maurras et Claudel, par exemple, jamais ne suscitèrent hors de la France un pareil intérêt, il y a lieu, semble-t-il, de rechercher si la manifestation dont André Gide a été l'objet répond à l'influence réelle qu'il exerce sur son temps<sup>448</sup>.

Au cours de cette enquête les intervenants doivent répondre à cinq questions. Ce sont:

- 1-En quoi consiste, pour vous la personnalité de Gide?
- 2-Quelle influence a-t-il exercé ? Éventuellement sur vous?
- 3-En quoi consiste le caractère universel, pour ne pas dire la catholicité, de Gide, à l'heure actuelle?
- 4- S'il est constant que l'honnête homme, jusqu'à la Révolution, fut de formation romaine, l'enseignement de Gide est-il de nature à former l'honnête homme des temps nouveaux?<sup>449</sup>

<sup>446</sup> Pierre MASSON, *Lire Les Faux- Monnayeurs*, Lyon, Presses Universitaires de Limoges, 1990, p.68.

<sup>447</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (3), dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958, p.1147.

<sup>448</sup> Enquête sur André Gide, *Latinité, Revue des pays d'occident*, janvier- avril 1931, tome VII. Mise en ligne sur [http:// www.gidiana.net /latin.htm](http://www.gidiana.net/latin.htm), consulté le 12/4/2013.

<sup>449</sup> *Idem*, p.1.

Entre 1929 et 1930, la revue *Latinité* fait une enquête qui traite de l'influence qu'exerce l'œuvre littéraire gidienne sur les écrivains étrangers et la portée morale afin de déterminer en quoi consiste le caractère universel d'André Gide. C'est un an plus tard, en 1931, que cette revue publie les résultats des différents critiques étrangers. Afin de montrer leur impartialité, la revue décide de ne porter aucun commentaire ni aucun changement sur les propos recueillis. Parmi ces critiques, nous avons des italiens, des français et des allemands.

La plupart des écrits des critiques étrangers vis-à-vis d'André Gide tournent autour de la portée morale. Ainsi, de cette enquête, nous retenons que ceux qui portent un jugement moral sur la vie et l'œuvre d'André Gide, en l'occurrence certains critiques allemands comme Max Rychner, entre autres, font mention des récits immoralistes d'André Gide. Cet allemand est par ailleurs critique, essayiste, traducteur de Paul Valéry et directeur d'une revue allemande, *La Neue Schweizer Rundschau*. Selon lui, pour éviter de se conformer aux valeurs morales, André Gide

a posé d'une façon toute neuve la question de l'homme; il a opposé la psychologie à la biologie, la civilisation à l'existence primitive, la foi élémentaire à la l'incroyance élémentaire. [...]; les rapports entre l'âme, l'esprit et le corps lui sont mieux connus qu'à la plupart dans leur détail et leur caractère énigmatique<sup>450</sup>.

L'opposition est l'une des stratégies qu'André Gide utilise pour s'inscrire dans l'immoralisme. Il oppose certains termes tels que la culture et la nature voire à l'existence sans norme, la foi chrétienne à l'incrédulité et surtout l'âme, l'esprit et le corps. En d'autres termes, ce qu'André Gide proclame, selon Max Rychner, c'est « [...] de la liberté qui influe et influencera puissamment la jeunesse. La liberté à l'égard des conventions rigides [...]»<sup>451</sup>. Ainsi, l'œuvre d'André Gide proclame une liberté totale envers les normes qu'il juge trop austères.

De plus, l'allemand Otto Zarek, auteur de plusieurs textes théâtraux, s'est très tôt préoccupé des problèmes sexuels et sociaux. Ce dernier a participé à cette enquête. Selon lui, André Gide représente l'auteur le plus sceptique du XX<sup>ème</sup> siècle. La citation suivante, confirme ses dires:

On a souvent comparé Gide à Proust; on a même affirmé qu'il avait été influencé par Proust. C'est là (dans l'École des Femmes) que le parallélisme se montre clairement. Il importe de constater ce parallélisme comme manifestation indépendante. L'esprit français au tournant du XX<sup>e</sup> siècle incline au

---

<sup>450</sup> *Idem*, p.11.

<sup>451</sup> *Idem*, p.12.

scepticisme. André Gide est l'apôtre, le plus original, le plus indépendant de la philosophie qui nie la vie dans le roman<sup>452</sup>.

Le critique présente André Gide comme un écrivain qui a une défiance envers les opinions et les valeurs reçues. Ce scepticisme attribué à André Gide se manifeste par son indifférence à la morale religieuse. Ainsi, André Gide en bafouant les bienséances et la morale établie s'élève contre certaines valeurs sociales et prône l'immoralisme. En traitant André Gide de sceptique, il montre que son immoralisme ne consiste pas seulement à récuser les systèmes de valeurs établies car il est aussi un véritable militant anti-axiologique. C'est dans cette optique que dans l'œuvre d'André Gide, en l'occurrence: *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*, des sujets comme Ménélaque et Michel suggèrent que l'on fasse table rase des valeurs ou des contraintes sociales. En somme, selon Jacques Fontanille:

Puisque les valeurs, les désirs et les conventions sont des "tyrans", des nécessités que l'individu se donne ou reconnaît à l'égard du monde extérieur ou d'autrui, [l'immoralisme, c'est nous qui soulignons] se présente comme libérateur<sup>453</sup>.

L'écrivain viennois Robert Musil dont le premier roman est *Les Errements de l'élève Törless*, confirme l'anticonformisme moral dans l'œuvre d'André Gide en précisant que: « le calcul moral est chez Gide essentiellement défensif (en se servant de termes religieux, on pourrait le nommer scrupuleux et protestant plutôt que catholique) »<sup>454</sup>. Ce qui revient à dire qu'André Gide se présente comme quelqu'un dont l'œuvre s'érige contre la morale.

Vladimir Raffel, un jeune étudiant en médecine à l'Université de Montpellier, n'a pas voulu rester en marge de cette dénonciation des valeurs admises communément dans l'œuvre d'André Gide. Il fustige la distance que prend l'œuvre d'André Gide à l'égard des normes morales. Il a publié des *Contes Corporels, des Contes électriques, des Contes pathétiques, des Contes dansants* et un roman *Le Marchand de sympathies*. Ce dernier, afin de montrer l'immoralisme dans lequel s'inscrit l'œuvre d'André Gide, affirme de prime abord: « J'ai lu, il y a longtemps, *La Porte étroite*. À cette époque, André Gide se confondait pour moi avec la doctrine de Nietzsche »<sup>455</sup>. L'auteur indique que tout comme Friedrich Wilhelm Nietzsche nie Dieu, André Gide aussi dans *La Porte étroite* se moque des valeurs religieuses. De plus, il qualifie André Gide par des termes péjoratifs tels que « libre pensée, libéralisme, éthique,

<sup>452</sup> *Idem*, p.13.

<sup>453</sup> Jacques FONTANILLE, « Le cynisme, du sensible au risible », [www.unilim.fr/pages-perso/jacques.fontanille/Textes-pdf/Acynisme.pdf](http://www.unilim.fr/pages-perso/jacques.fontanille/Textes-pdf/Acynisme.pdf), p.6. Consulté le 13 septembre 2014.

<sup>454</sup> Enquête sur André Gide, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.17.

<sup>455</sup> *Idem*, p.22.

recherche des plaisirs d'ici-bas [...] »<sup>456</sup>. Tous ces mots renvoient au champ lexical de l'anticonformisme ou du refus de la morale bourgeoise dans l'œuvre gidienne. La recherche des « plaisirs d'ici bas » témoigne de la volonté d'André Gide de nier la morale religieuse.

Les critiques italiens n'ont pas voulu rester en marge des critiques étrangers vis-à-vis d'André Gide. L'un des premiers à intervenir est Lorenzo Gigli. Même s'il admire l'œuvre d'André Gide, il porte une critique sévère sur l'apostolat d'André Gide pour sa liberté de pensée et sa négation des valeurs morales:

[...] j'ai relu, dans Les " *Morceaux choisis*" de Gide [...]. Je n'ai pas besoin d'en appeler à Massis pour conclure que les causes toujours défendues par Gide la visière levée sont les plus malsaines et les plus funestes. [...]. Mais j'ai toujours jugé erroné et nuisible son apostolat pour la liberté de pensée de l'artiste, poussée aux conséquences extrêmes, par le truchement de l'art<sup>457</sup>.

Les adjectifs qualificatifs « malsaines » et « funestes » expriment des idées immoralistes prônées dans l'œuvre d'André Gide. Pour ce dernier, l'œuvre romanesque d'André Gide a toujours défendu le conformisme moral.

Luigi Tonelli, écrivain italien est un fécond critique et l'auteur de plusieurs œuvres. Il a un ouvrage sur Pétrarque et l'auteur d'une étude sur l'esprit français contemporain. Il aborde dans le même sens que Lorenzo Gigli. Il pense que l'influence exercée par André Gide sur la jeunesse est dangereuse. Il porte un regard sur la personnalité d'André Gide en déclarant:

Je crois que la personnalité de Gide consiste, surtout, en un égocentrisme exaspéré, au-delà du bien et du mal [...] moins au-delà du bien et du mal traditionnels, c'est-à-dire romains, classiques, catholiques<sup>458</sup>.

Pour cet auteur, André Gide propose que l'on vive sans tenir compte des limites imposées par la morale bourgeoise. Il révèle que l'œuvre d'André Gide déconstruit la notion du bien et du mal de l'actant collectif.

Alberto Consiglio, l'une des figures prééminentes des critiques italiens de l'après guerre fait partie de ceux qui sont capables de parler de la littérature française de la façon la plus subtile possible. Il a déjà à son actif plusieurs productions littéraires sur André Gide. D'abord, ce critique révèle que l'œuvre d'André Gide manifeste une volonté intense

---

<sup>456</sup> *Idem*, p.24.

<sup>457</sup> *Idem*, p.25.

<sup>458</sup> *Ibidem*.

d'influencer les lecteurs. Selon cet auteur, Friedrich Nietzsche et André Gide sont tous deux des personnes qui ont produit des œuvres immoralistes:

La fonction de Gide semble analogue à celle de Nietzsche. Elle est particulièrement importante par le fait qu'elle n'agit pas dans une sphère spécialement philosophique, mais sur un plan humain et empirique où l'esprit peut se servir des expériences les plus négligeables. Gide n'est pas le créateur d'un homme nouveau, mais le liquidateur de tout un monde, le préparateur d'une plate-forme sur laquelle s'élèveront les constructions futures<sup>459</sup>.

Pour Alberto Consiglio, c'est aux valeurs humaines telles que la morale et la religion qu'André Gide s'oppose. À lire le critique littéraire susmentionné, c'est surtout des œuvres comme *Corydon*, *Si le grain ne meurt* et *Ne jugez pas* qu'André Gide manifeste véritablement son immoralisme:

Qu'il suffise de rappeler *Corydon*, *Les Faux-monnayeurs*, *Si le grain ne meurt*, *L'école des femmes*, *Ne jugez pas*. Le libre penseur qui avait conçu un domaine supérieur confondant le bien et le mal sans les opposer rigideusement et les faisant contribuer à l'évolution fatale, comme les deux termes d'un contraste destiné à se résoudre, découvre soudain, que ce domaine n'est que le plan inférieur des anciens hérétiques qui adoraient le principe du mal comme nécessaire et intégrant du principe divin<sup>460</sup>.

En d'autres termes, le non conformisme moral des œuvres d'André Gide se perçoit par sa détermination à ne plus distinguer le bien et le mal ou de ce qui est interdit ni de ce qui est permis. Il révèle que l'homme doit agir librement sans contrainte extérieure.

Toujours dans cette enquête, quelques français sont interrogés sur la portée non morale de l'œuvre d'André Gide. Selon Richard Jean « la personnalité d'André Gide, à elle seule, justifierait l'intérêt d'une pareille révision des valeurs »<sup>461</sup>. En d'autres termes, André Gide refuse la validité des valeurs communément admises. Abordant dans le même sens, Louis Dumur préfère décrire l'évolution morale d'André Gide. Il montre le processus qui favorise le passage d'André Gide, d'un être moral à une apologie de l'immoralisme: « Gide a tué en lui le grain de son passé, de son éducation, de son protestantisme, de ses scrupules, de sa conscience »<sup>462</sup>. Ce que ce critique reproche à André Gide, c'est le refus de la morale chrétienne, de sa culture et de son éducation austère. Pareillement, Camille Mauclair porte une critique moralisante sur l'œuvre d'André Gide. À ce propos, il écrit:

Je me bornerai à dire que je le tiens pour le plus " mauvais maître " de ce temps de chute morale, par un agent de corruption d'autant plus dangereux qu'il a un très grand talent littéraire et une langue très pure. [...] Il a contribué avec une froide et tenace préméditation, à pourrir beaucoup d'âmes de jeunes gens.

---

<sup>459</sup> *Idem*, p.27.

<sup>460</sup> *Idem*, p.28.

<sup>461</sup> *Idem*, p.39.

<sup>462</sup> *Idem*, p.43.

On peut vraiment le définir par le titre d'un des ouvrages de feu Guillaume Apollinaire, autre porteur de bacilles intellectuels: " *L'Enchanteur pourrissant*". Et l'apostolat de *Corydon* est encore moins grave que la sorte de malaise stérilisant que M. Gide a répandu partout<sup>463</sup>.

Même si le critique loue le talent littéraire d'André Gide, il déprécie par contre son immoralisme dans lequel il attire la jeunesse. Selon lui, André Gide est l'un des responsables de la chute morale que l'on observe dans la société. À travers le groupe nominal « un agent de corruption », il déclare qu'André Gide persuade la jeunesse à agir contre les normes morales.

C'est dans cette même optique que s'inscrit l'écrivain André Rouveyre, auteur de plusieurs livres sur André Gide tels que *Le contemporain capital, Le reclus et le retors*<sup>464</sup>, entre autres. Il reproche à André Gide d'être celui qui veut persuader un grand nombre de personnes à refuser de se conformer à la morale: « L'influence qu'il a exercée n'a été pour lui que le fait d'un jeu. Il fait grouiller les gens pour se bien convaincre qu'il ne fait point partie de leur agglomération »<sup>465</sup>. Le critique veut démontrer qu'André Gide se présente comme un sujet individuel qui refuse toutes les valeurs communes. De plus, dans la revue *Latinité*, François Porché écrit un article intitulé: « André Gide défenseur de l'occident? ». Selon le critique,

[...] en Occident, comme ailleurs, il y a deux grandes classes différentes d'esprits: d'une part, ceux qui, soucieux avant tout de préserver l'ordre établi (quand ils ne veulent pas nous ramener vers un ordre antérieur), se font un devoir d'accepter sans discussion tous les préjugés confondus dans la masse des traditions; d'autre part, ceux qui prétendent réviser constamment la table des valeurs morales. Il est clair que Gide appartient à la seconde catégorie. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne lui soit pas arrivé de se tromper dans ses propres révisions jusqu'à déployer de grandes ressources dialectiques pour nous faire partager ses erreurs. Mais ce qu'il m'importe ici de noter, ce n'est point la rectitude, souvent en défaut, de ses jugements personnels, c'est son penchant à ne jamais admettre que quoi que ce soit au monde puisse échapper à ses enquêtes, c'est le ferme propos, la rage, si l'on veut, qu'il a de faire à toute chose son procès<sup>466</sup>.

Au sens où l'entend François Porché, l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide se définit comme un esprit de libre examen dont le but est de remettre sans cesse en question la table des valeurs morales. Il présente André Gide comme un réformateur. Bref, même si l'immoralisme d'André Gide repose sur des conceptions fausses, il est intéressant dans la mesure où il permet de réformer les valeurs. Aussi, le critique s'en prend à Henri Massis qui figure parmi les critiques littéraires les plus violentes contre André Gide:

---

<sup>463</sup> *Idem*, p.45.

<sup>464</sup> André ROUYEYRE, *Le Reclus et le Retors, Gourmont et Gide*, Paris, Grès, 1927.

<sup>465</sup> Enquête sur André Gide, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.46.

<sup>466</sup> *Idem*, p.53.

Certainement, le protestantisme offre deux aspects opposés: l'un, pratique et qui est la Règle, une montagne de règles, tout un système de *défenses* que Massis, objectivement, étant donné son dessein, n'avait pas le droit d'ignorer. L'autre, purement intellectuel, pour ainsi dire, de principe, et qui est l'esprit critique. C'est évidemment cet esprit-là que Gide représente: l'individualisme protestant, perpétuellement en travail de tout examiner et, par conséquent, de tout dissocier. [...] Ne soyons pas aveugles, et, surtout s'il s'agit, un jour, de recenser toutes nos forces, ne prononçons pas d'exclusion, encore moins d'anathème. L'individualisme irréductible d'André Gide, son indépendance intellectuelle sont des valeurs positives, considérables en Occident<sup>467</sup>.

Cet auteur défend André Gide en le présentant comme un protestant non pas pratiquant puisqu'il refuse de se conformer à la morale chrétienne. Et, il finit par conclure que l'individualisme prôné par André Gide est une valeur morale. Alors que, dans son article intitulé « André Gide », Jean Tenant montre que cette louange de l'individualisme d'André Gide qu'expose, éloquemment, François Porché, n'a aucun rapport avec la question posée par *Latinité*. Le critique précise qu'« on s'y est attardé pour montrer le degré d'insignifiance et de misère intellectuelle où est tombée, chez nous, la presse qui tient lieu, pour " le grand public", d'éducatrice et d'éclaireuse"»<sup>468</sup>. Pour ces diverses raisons, Jean Tenant propose d'opposer « à ces balbutiements, les fermes critiques que la pensée catholique et la raison traditionnelle ont su dressé devant les monstres de la pensée gidienne »<sup>469</sup>.

L'une des critiques les plus acerbes contre André Gide est celle d'Henri Massis. Il est critique littéraire, essayiste politique, historien de la littérature et l'un des créateurs de deux revues: *Roseau d'or* et *la Revue universelle*. Bien avant cette enquête, Henri Massis formulait déjà des critiques corrosives contre l'œuvre d'André Gide dans des ouvrages comme *Jugements II*<sup>470</sup> et plusieurs articles, entre autres. Sa critique portant sur l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide se trouve dans la revue *Latinité*, précisément dans l'article intitulé " André Gide" rédigé par Jean Tenant. Henri Massis, comme d'habitude, n'a pas manqué de porter une critique acerbe voire cruelle et décisive sur l'œuvre d'André Gide. Il n'a pas pu s'empêcher d'exprimer sa colère et sa surprise. Chaque fois qu'un critique s'en prend à André Gide, les amis de ce dernier et paradoxalement, André Gide lui-même, se réfèrent à Henri Massis pour l'appréciation de ses jugements. Afin de mieux expliquer l'immoralisme que l'on observe dans l'œuvre *gidienne*, Henri Massis prend soin de définir son sujet en l'énonçant au préalable. Ainsi, il écrit:

---

<sup>467</sup> *Idem*, p.54.

<sup>468</sup> Jean TENANT, « André Gide », » in, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.57.

<sup>469</sup> *Idem*, p.58.

<sup>470</sup> Henri MASSIS, *Jugements II: André Gide, Romain Rolland, Georges Duhamel, Julien Brenda*, Librairie Plon- Nourrit, 1924.

Ce mélange de moralisme et d'anarchie, de rigueur protestante et d'ivresse nietzschéenne, donne à l'œuvre où M. Gide se raconte sur un ton modéré de confessionnal, le plus étrange aspect. Sa direction naturelle, - celle que prend sa pensée quand elle s'abandonne à son penchant – et il n'arrive pas à se persuader que ce ne soit la meilleure, l'incline vers l'anarchie, vers cette force désagrégeante par quoi l'individu tend à se dissocier, à se risquer, à se jouer, à se perdre. Il ne la ramène vers l'ordre que par l'effort de la raison pour en faire œuvre d'art. Et c'est à cela que nous devons cet anarchisme guindé, contraint, ce puritanisme esthétique jeté sur un fond inavouable<sup>471</sup>.

En d'autres termes, le passage ci-dessus représente un tout petit résumé qu'Henri Massis fait de la critique anti-gidienne. Ainsi, le raisonnement et l'esprit d'André Gide semblent être corrompus. Quant à ceux qui prétendent qu'André Gide est un chrétien, Henri Massis s'adresse directement à l'immoraliste:

Que M. Gide se rassure, un chrétien, un homme, digne du nom d'homme, ne se sent jamais pris dans une morale admise et d'usage courant. Il n'y a pas de sainteté toute faite, disait Saint-François de Sales; il n'y a pas davantage d'humanité toute faite. Il a fallu des siècles à l'homme pour élaborer l'homme, et bien que le modèle soit connu, quel long effort chaque humain ne doit-il pas accomplir pour tenter de le réaliser en lui-même? Il n'y faut rien de moins que sa vie personnelle tout entière, et ce n'est pas plutôt parce qu'il est difficile d'y atteindre qu'on en voit tant se détourner vers ce qui ne leur laisse rien qu'une ample liberté de mourir<sup>472</sup>?

Henri Massis s'attaque à André Gide en affirmant que la morale religieuse n'est pas une contrainte pour le véritable chrétien car c'est elle qui permet à l'homme de devenir meilleur. De plus, Jean Tenant ne manque pas de fustiger à nouveau l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide de manière explicite:

L'immoralisme d'André Gide consiste en ceci: Tenter le cœur, l'âme et l'intelligence, en leur montrant l'infinité des voies offertes hors des lignes tracées, connues, éprouvées, permises, en disant à l'homme: "Ton plein épanouissement est au prix de cette aventure exaltante et périlleuse". C'est le conseil du Malin au premier couple: "Vous serez comme des dieux".<sup>473</sup>

En quelques lignes, l'immoralisme, dans l'œuvre d'André Gide, se présente comme une stratégie manipulatrice. Son but est de convaincre les individus à renoncer aux valeurs communément admises. C'est la raison pour laquelle Jean Tenant déclare que « l'immoralisme gidien exclut tout repos dans la certitude »<sup>474</sup>. Son immoralisme est donc le fruit d'incessantes interrogations sur la valeur de la morale, de la culture, de l'éducation et même de la famille. Tenant Jean conclut sa critique de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide en ces mots:

---

<sup>471</sup> Jean TENANT, « André Gide » in *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.58.

<sup>472</sup> *Idem*, p.59.

<sup>473</sup> *Ibidem*.

<sup>474</sup> *Ibidem*.

On ne saurait mieux montrer le vice essentiel de l'immoralisme gidien: une hypocrisie audacieuse au service de la plus grande lâcheté et d'un insatiable appétit de jouissance [...] Il invite [...] au vagabondage.<sup>475</sup>

Pour cet auteur, l'immoralisme d'André Gide conduit à l'errance. Effectivement, nous reviendrons sur cette thématique dans la troisième partie de notre analyse de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide.

Sur le fond de l'œuvre gidienne, la plupart des critiques de la revue *Latinité* sont sévères. Leurs appréciations sont en majorité violentes et portent particulièrement sur la portée non morale de son œuvre littéraire. De même, Pierre Lièvre reproche à André Gide d'exposer des idées immoralistes dans son œuvre. Jugeons-en par ces propos:

[...] nous rangeons l'œuvre d'André Gide parmi ces choses que leur fin corrompt en leur entier et jusque dans leur source. C'est une boisson où l'on ne veut plus goûter parce que sa dernière gorgée laisse une saveur horrible. C'est le souper romantique au terme duquel l'avertissement criminel fait oublier tous les préalables plaisirs qu'il procure: vous êtes empoisonnés, Messieurs<sup>476</sup>.

Le critique littéraire, Pierre Lièvre, montre qu'en faisant l'éloge des pratiques comportementales anticonformistes, l'œuvre d'André Gide se présente comme un moyen de corruption des bonnes mœurs. Dans l'un de ses articles, Pierre Lièvre critique l'immoralisme gidien et conçoit l'acte gratuit comme « Démoralisant, l'acte gratuit démoralise »<sup>477</sup>. Il s'interroge alors:

Faut-il donc supposer que M. Gide se complaise à démoraliser? Le plaisir du débauché, dit-il quelque part, est de débaucher. Homme que ses écrits font paraître d'une extrême perversité, son plaisir pourrait bien être de pervertir<sup>478</sup>.

Les termes, « démoraliser, débaucher et pervertir », forment le champ lexical de l'immoralisme prôné par André Gide. Pierre Lièvre présente André Gide comme une personne qui exhorte à travers ses œuvres et, à ses lecteurs à ôter le sens moral. Son but est de les détourner de leurs devoirs moraux et de les entraîner ainsi dans des pratiques comportementales immoralistes.

---

<sup>475</sup> *Idem*, p.60.

<sup>476</sup> Pierre LIÈVRE, «André Gide», *Le Divan*, numéro 13, juillet- août 1927, p. 35.

<sup>477</sup> *Idem*, p.36.

<sup>478</sup> *Idem*, p.38.

Enfin, Ramon Fernandez pense que l'œuvre d'André Gide s'inscrit dans l'anticonformisme parce qu'il revendique des pratiques comportementales immoralistes. A ce propos il écrit:

De ce point de vue, Gide est un auteur inquiétant [...] Son influence est libératrice: il a voulu secouer le joug de la famille, le joug social. Son effort de libération allait dans le sens de la vie, celle-ci était considérée comme une valeur vers laquelle on tend, et non comme une valeur que l'on possède et dont on part. Gide n'a pas formulé de morale positive. Son travail dans le domaine moral, est analogue à la partie négative du travail de Descartes. Il a appris aux gens à se débarrasser d'une scolastique et ouvert la voie vers une vie féconde, large et indéterminée<sup>479</sup>.

Effectivement dans l'œuvre d'André Gide, bien que la famille soit omniprésente, elle ne rime pas avec le bonheur. L'auteur montre sa haine à l'encontre de cette structure sociale. Il note: « Familles, je vous hais! Foyer clos; portes refermées; possessions jalouses du bonheur »<sup>480</sup>. Selon Alain Goulet, c'est la raison pour laquelle « contrairement aux œuvres de jeunesse où domine un héros solitaire, les " romans " de Gide sont bâtis autour d'une ou plusieurs familles »<sup>481</sup>. Dans *La Symphonie pastorale*, on remarque que le récit tourne autour de la famille du pasteur. Par contre, dans les œuvres comme *Les Faux-monnayeurs* et *Les Caves du Vatican*, il y a plusieurs familles. En un mot, la subversion morale dans l'œuvre d'André Gide se manifeste aussi par la négation de la morale courante.

En somme, nous avons pu voir que la subversion esthétique et morale réalisée par l'œuvre romanesque d'André Gide présente les différentes transgressions qu'elle effectue par rapport aux codes littéraires ou idéologiques mis en place. À ce niveau de notre analyse, il convient de voir quel rapport peut-on établir entre l'immoralisme et le monde sensible?

---

<sup>479</sup> Jean TENANT, « André Gide », » in, *Latinité, Revue des pays d'occident, op.cit.*, p.13.

<sup>480</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres, op.cit.*, p.232.

<sup>481</sup> Alain GOULET, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris: Minard «Bibliothèque des Lettres Modernes», 1986, p.232.

## **Chapitre II. 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'érastrate (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.

**DEUXIÈME PARTIE:**  
**L'IMMORALISTE, UN**  
**SUJET EN TENSION DANS**  
**L'ŒUVRE D'ANDRÉ**  
**GIDE.**

---

## Chapitre I. La passion de l'immoralisme et les diverses formes de modalités.

Dans la perspective de l'analyse de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous avons reconnu le concept de modalités cher aux sémioticiens qui soutiennent que le sujet se définit par ses modalités. Toutefois, pour une analyse complète des éléments sensibles dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous ferons appel aux modulations tensives qui renferment non seulement les gradients de l'intensité et de l'extensité mais aussi l'aspectualité et le tempo. En fait, l'aspectualité permet de définir l'inchoatif, le duratif, le terminatif, l'interactif. Quant au tempo, il montre si le procès est énoncé sur un rythme lent, accéléré, ainsi que leur variante. Enfin, nous prendrons en compte le corps propre du sujet immoraliste qui est nécessaire pour instaurer cette médiation entre ce que la sémiotique nomme l'extéroceptif et l'intéroceptif. Parmi les diverses œuvres d'André Gide, celles qui paraissent exemplaires pour révéler l'analyse tensive de l'immoralisme sont: *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Les Faux-monnayeurs*, *Les caves du Vatican*, *Paludes* et *Les Nourritures terrestres*. Ainsi, nous traiterons de l'approche sensible de l'immoralisme en nous basant sur la modalité sous ses multiples formes: le vouloir, le pouvoir, le savoir, le devoir et le croire.

### I.1. Le vouloir.

La volonté du sujet à nier la morale se justifie déjà dans le titre, *L'Immoraliste*. D'abord ce titre se présente comme la forme d'une phrase, sans verbe, c'est-à-dire un syntagme nominal. Selon Rainier Grutman: « La syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal »<sup>1</sup>. Cette absence de verbe révèle déjà une volonté de renoncer au conformisme.

Dans ce titre<sup>2</sup> la première lettre qui retient notre attention est l'article défini « l' ». Il a généralement une valeur de notoriété et désigne ce qui est connu par l'interlocuteur. Nonobstant, dans ce cas présent, il renvoie à ce que l'on veut présenter comme un type. À présent, revenons au second terme: « immoraliste ». Une approche par découpage du morphème immoraliste peut être découpée en plusieurs morphèmes. Ce sont: im / morale /

<sup>1</sup> Rainier GRUTMAN, « Titre » dans Aron, SAINT- JACQUES et Alain VIALA ( dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p.599.

<sup>2</sup> Il convient de préciser que ce n'est pas une étude du titre en tant que lexème mais plutôt, le titre entant que lieu stratégique.

iste. Le préfixe "im" désigne la manifestation d'une négation. C'est un privatif. Il est l'agent d'une action négative, dysphorique, une disjonction. En outre, "morale", ce terme constitue une certaine isotopie, un état de conjonction avec l'une des valeurs de l'actant collectif. Au niveau phorique, il représente l'euphorie. C'est aussi un acte positif ou de conjonction avec l'une des normes sociales. Par conséquent, ce privatif "im" allié à "morale" fait apparaître un contraste, une opposition interne dans l'œuvre entre l'euphorie et la dysphorie ou la négation et l'acceptation. L'immoraliste se définit comme une attitude qui conduit à une négation de la morale bourgeoise. Aussi, "iste" est un agent en tant que sème humain. Ainsi, c'est l'isotopie humaine qui est indexée. En d'autres termes, on part d'une isotopie spécifique à une isotopie plus généralisée comme fond mésogénérique. André Gide met en avant une certaine négation des valeurs propres de l'homme.

L'immoraliste est un sujet qui se distingue par la primauté du/ vouloir/. C'est celui qui dit « "je veux" par ses actes, ses propos ou son comportement, il réalise son choix: il "affirme" ou il "nie" »<sup>3</sup>. En d'autres termes,

Le vouloir est une sorte de verdict par son caractère d'estimation, d'évaluation; le verdict désigne ce qu'on pourrait appeler l'"opiner" du vouloir, ou encore, son moment judiciaire ou judicatoire.<sup>4</sup>

Pour Paul Ricoeur, la modalité du vouloir est pratiquement celle qui permet à un sujet d'asserter ou de réfuter une proposition. Le sujet immoraliste ne veut que ce qu'il trouve bon pour lui. Il est caractérisé par un/ vouloir- faire/ et un /vouloir-être/. Son seul objet de valeur est son bonheur personnel. Le sujet immoraliste ne veut plus de morale collective, il ne veut plus de sa culture et de la morale religieuse.

Parmi les œuvres d'André Gide, celle qui démontre cette tension entre le sujet immoraliste et les normes admises est *L'Immoraliste*. Dans cet ouvrage, c'est Michel qui représente ce sujet immoraliste. D'abord, il épouse Marceline pour plaire à sa mère sans rien connaître de la sexualité: « M'ignorant encore moi-même, je crus me donner tout à elle »<sup>5</sup>. Le sujet énonciateur est inscrit dans cet extrait par la première personne « je » et la répétition du pronom « me » qui traduit l'intensité passionnelle du sujet. En revanche, la troisième

<sup>3</sup> Paul RICOEUR, *La sémantique de l'action*, Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1977, p.87.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 68-69.

<sup>5</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.374.

personne « elle » est conforme à un débrayage actantiel. Quant au passé simple du verbe croire « crus » et le conditionnel présent « m'ignorant », ils présentent un débrayage temporel. En conséquence, le discours que tient l'immoraliste montre l'existence de trois actants: l'énonciateur -observateur qu'il devient par la perception et l'énonciataire. Il faut encore souligner que la quantification est réalisée en fonction des adverbes « tout », « encore », et le pronom « moi-même ». Tous ces éléments traduisent les gradients de l'intensité. Ils confirment les diverses étapes dans l'accroissement de l'intensité, par la variété des termes. Ce qui est pertinent dans ces lexèmes c'est qu'ils ont tous un aspect excessif, mais également une présence tonique dans ce texte.

En outre, par rapport à ce passage, le verbe s'ignorer dans le syntagme: « m'ignorant encore moi-même » suffit à orienter notre analyse dans le domaine de la phénoménologie et particulièrement la perception qui est le domaine privilégié du sensible et de la passion. En effet, s'il est généralement difficile de dissocier l'extensité et l'intensité, il semble aussi difficile de faire une analyse du discours perceptif sans mentionner, dans une analyse narrative des données sensibles présentées par la passion du sujet immoraliste. La substantive « ignorance » qui dérive de ce verbe est défini dans *Le Petit Robert* comme: l'« état d'une personne qui ignore; le fait de ne pas connaître quelque chose ». Le vocable « état » montre que nous avons un actant sensible. L'ignorance dans cet extrait s'inscrit dans la série des passions de l'âme décrite par René Descartes dans *Les passions de l'âme*<sup>6</sup>. Dans ce texte, le philosophe soutient que les passions de l'âme sont les passions des pensées que généralement l'âme ne peut contrôler. C'est la raison pour laquelle, il affirme que pour pouvoir mieux gouverner ce type de passion, il faut bien les connaître et savoir que ce sont des pensées qui viennent du corps, celles qui nous habitent à notre insu. Comme René Descartes, Jacques Lacan considère également que l'ignorance est une passion. À ce propos, Alain Vanier abordant dans le même sens affirme:

En faisant de l'ignorance une passion, Lacan faisait plus que de reconduire le lien traditionnel qui veut que la passion soit une manifestation de l'ignorance. Avec la notion de savoir insu, la psychanalyse change le statut de l'ignorance et la situe comme passion du transfert, avec l'amour et la haine<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> René DESCARTES, *Les passions de l'âme* [1649], dans *Œuvres et Lettres*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1953.

<sup>7</sup> Alain VANIER, « Passion de l'ignorance », dans *Cliniques Méditerranéennes*, numéro 70, Éditeur Eres, 2004.

[En ligne]: [www.cairn.info/zen.php?ID\\_ARTICLE=CM\\_070\\_0059](http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=CM_070_0059), 2004, p.66. Consulté le 10/06/2014.

C'est-à-dire que grâce au terme de « savoir insu », Jacques Lacan se convainc que l'ignorance est une passion, tout comme l'amour et la haine. Cette ignorance est perçue comme l'absence de savoir, sur ce qu'est le savoir et sur soi-même.

La passion de l'ignorance est pour le sujet immoraliste le point de départ d'un programme de négation des normes morales, religieuses et culturelles communément admises. C'est la raison pour laquelle, Louis Hébert affirme que l'ignorance est à l'origine des passions négatives telles que la haine et la colère contre le conformisme comportemental.

L'ignorance entraîne la production d'émotions ou passions négatives, les deux principales étant l'attachement (entendu au sens d'attachement égotique malsain) et l'aversion (dont les expressions les plus fortes sont la haine et la colère)<sup>8</sup>.

Ce passage révèle des informations très cruciales. La première est que l'ignorance favorise l'apparition de deux émotions ou passions principales: l'attachement et l'aversion. La première passion, l'« attachement égotique » montre que le sujet ignorant s'inscrit dans une passion dominée par la disposition à parler de soi ou à faire des analyses détaillées de sa personnalité physique et morale. Il s'agit de l'hypertrophie du "moi". La deuxième passion qui ressort de l'ignorance est l'aversion qui se traduit par une intensité forte dans l'expression de la haine et la colère. Ces informations sont capitales car dans la suite de notre analyse nous allons voir que l'activité perceptive dans laquelle s'inscrit le presque sujet immoraliste va être basée sur l'expression de ses sentiments et l'analyse physique de sa personnalité.

Aussi la colère, la haine et particulièrement l'état dysphorique apparaissent-ils car l'immoraliste ne veut plus de sa culture, de la religion, des normes sociales et de la morale. C'est ainsi qu'au cours de leur voyage de noces, Michel est atteint par la maladie et pense qu'il va mourir. Pendant la convalescence, le bon état physique du jeune Bachir l'éveille à la vie. Dès cet instant, Michel décide d'accorder une importance particulière à son existence. Il dit à ce propos:

Brusquement, avec une évidence effarante, il m'apparut que je ne m'étais soigné comme il fallait. Jusqu'alors, je m'étais laissé vivre, me fiant au plus vague espoir; brusquement ma vie m'apparut attaquée, attaquée atrocement à son centre. Un ennemi nombreux, actif, vivait en moi. Je l'écoutai: je l'épiai; je le sentis. Je ne le vaincrais pas sans lutte et j'ajoutais à demi-voix, comme pour mieux m'en

---

<sup>8</sup> Louis HÉBERT (dir.), *Sémiotique et bouddhisme, Protée*, numéro 39- 2, automne 2011, consulté sur [www.fabula.org/actualites/ protee-ndeg-39-2-automne -2011-semiotique-et-bouddhisme\\_46688.php](http://www.fabula.org/actualites/ protee-ndeg-39-2-automne -2011-semiotique-et-bouddhisme_46688.php), consulté le 17/07/2014.

convaincre moi-même. C'était une affaire de *volonté*. Je me mis en état d'hostilité [...]. Pour un temps, seule ma guérison devait devenir mon étude; mon devoir c'était ma santé; il fallait juger bon, nommer "Bien", tout ce qui m'était salubre, oublier, repousser tout ce qui ne guérissait pas. Avant le repas du soir, pour la respiration, l'exercice, la nourriture, j'avais pris des résolutions<sup>9</sup>.

Le premier paramètre, l'intensité se lit dans l'extrait ci-dessus de diverses manières, somme toute complémentaires. De prime abord, par la répétition des lexèmes: « c'était » dans le syntagme « c'était une affaire de volonté » et « mon devoir c'était ma santé ». Il y a aussi, la répétition du syntagme « tout ce qui » dans « il fallait juger bon, nommer Bien, tout ce qui m'était salubre, oublier, repousser tout ce qui ne guérissait pas », la répétition de l'adverbe « brusquement » dans le syntagme « brusquement, avec une évidence effarante, il m'apparut que je ne m'étais pas soigné comme il fallait » et « -brusquement ma vie m'apparut attaquée, attaquée atrocement à son centre », la répétition du verbe « attaquée » et la répétition du pronom personnel « je » qui apparaît huit fois. Ces répétitions induisent non seulement un effet d'intensité mais aussi de l'excès. L'intensité se lit également par les adverbes « bon » et « Bien » dans le syntagme: « il fallait juger bon, nommer Bien » et l'adverbe « atrocement » dans: «- brusquement ma vie m'apparut attaquée, attaquée atrocement à son centre ». L'intensité se lit aussi par une puissance forte, et donc une perception forte, comme le confirme le syntagme: « je m'étais laissé vivre, me fiant au plus vague espoir ». La présence des adverbes « plus » et « tout » marqueurs de la quantité montrent l'idée de l'intensité, même si elle est perçue fortement. Ils traduisent également un excès. En revanche, l'adverbe « sans » dans « sans lutte » marque une intensité faible du sujet. Par ailleurs, l'intensité se perçoit par les adjectifs « seule » et « salubre » employés dans « pour un temps, seule ma guérison devait devenir mon étude », « nommer Bien, tout ce qui m'était salubre ». Ils sont renforcés par les adjectifs « effarante » dans le syntagme: brusquement avec une évidence effarante », l'adjectif « vague » dans « vague espoir », l'adjectif « actif » dans « un ennemi [...] actif ». Il y a enfin l'adjectif « nombreux » dans le syntagme « un ennemi nombreux, actif, vivait en moi », cet adjectif marqueur de quantité traduit une quantité indéterminée. Tous ces termes traduisent l'idée de l'intensité et l'état d'âme de l'immoraliste.

En outre, la préposition « jusqu' » suivit de l'adverbe « alors » dans le syntagme: « jusqu'alors je m'étais laissé vivre, me fiant au plus vague espoir; -brusquement ma vie m'apparut attaquée, attaquée atrocement à son centre » renvoie aux modulations tensives. Ces modulations tensives apportent la preuve d'une certaine stabilité de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect accompli, correspondant au terminatif: « jusqu'alors ». Puis, le procès

<sup>9</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.384.

rebondit à nouveau sous l'aspect terminatif par le syntagme: «-avant le repas du soir ». L'on peut noter ainsi que le sujet regrette son passé qui est lié au conformisme moral.

Par ailleurs, le syntagme: « jusqu'alors je m'étais laissé vivre, me fiant au plus vague espoir;-brusquement ma vie m'apparut attaquée, attaquée atrocement à son centre » confirme qu'il y a un corps qui se parle et donne un sens à ses sensations et son activité perceptive. Ce n'est donc pas le corps qui est à la merci de l'esprit mais le contraire. Ce corps commande toute l'activité perceptive du sujet immoraliste. Par conséquent, grâce au corps le sujet immoraliste comprend le caractère conformiste de ses choix moraux et religieux. Ce qui retiendra notre attention, c'est cette actualisation du sens, le sens en train de se construire, l'acte même d'énonciation. Cet acte perceptif apparaît comme un processus dynamique de s'actualiser et / un objet variable en émergence<sup>10</sup>.

En outre, à travers le verbe apparaître, dans le passage cité ci-dessus, l'on peut dire que le sujet est inscrit dans une activité perceptive en cours. Il actualise le sens de cette perception de soi: « ma vie m'apparut attaquée, attaquée atrocement à son centre ». Il s'agit donc d'une saisie impressive de son être.

De plus, la proprioceptivité est marquée par les syntagmes verbaux: « se soigner dans: « je ne m'étais pas soigné », se laisser vivre dans le syntagme: « je m'étais laissé vivre », sentir dans le syntagme verbal: « je le sentis », se convaincre: « m'en convaincre ». À ces verbes, il faut ajouter les déictiques « me » dans « je ne m'étais pas soigné », « je m'étais laissé vivre », « me fiant au plus vague espoir », « ma vie m'apparut », « m'en convaincre », « tout ce qui m'était salutaire » et les adjectifs possessifs « ma » dans: « ma vie » et « mon devoir c'était ma santé ». Ces divers lexèmes manifestent la présence d'une activité sensible de type dysphorique. Cette perception dysphorique est décrite par l'adjectif « effarante » défini comme ce qui effare ou plonge l'immoraliste dans une stupeur mêlée d'effroi ou d'indignation et par l'ellipse du verbe « se soigner ». L'insistance portée sur la dysphorie souligne l'état d'âme de l'immoraliste et la thématique de la stupeur.

De même, l'on a également accès à la dimension extéroceptive chargée de relater la perception du monde extérieur. Elle se donne à voir dans ce passage par: la répétition de « m'apparut », le verbe « écouter » et « épier ». Ces diverses expressions perceptives sont liées

---

<sup>10</sup> Marie RENOUE, « Analyse sémiotique de la perception d'un objet naturel », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, numéro 48, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1996, p.7.

au monde extérieur de l'immoraliste comme le confirment leurs définitions. Le verbe apparaître est défini dans Le Petit Robert de la manière suivante: « Devenir visible, distinct; se montrer tout à coup aux yeux ». Quant au verbe « épier » il renvoie à: « Observer attentivement et secrètement (quelqu'un, un animal) » ou « Observer attentivement pour découvrir quelque chose ». Ces deux verbes impliquent la présence d'un sujet-observateur. Enfin, le verbe « écouter » signifie: « s'appliquer à entendre, diriger son attention vers des bruits, des paroles ». Ces trois verbes traduisent une activité perceptive de l'immoraliste. Ils induisent une perception visuelle avec les verbes « épier et observer » et une perception auditive présentée par le verbe « écouter ».

Enfin, les expressions « affaire de volonté » et « résolution » montrent la détermination du jeune immoraliste à s'occuper uniquement de sa santé. Les modalisations tensives de l'immoraliste sont exprimées par un /vouloir-faire/ et un /vouloir-être/. Or, cela implique l'abandon de son éducation morale. Cette détermination se perçoit par ces phrases:

Et il m'apparaissait déjà, grâce aux surcharges, plus fruste et difficile à découvrir mais d'autant plus utile à découvrir et valeureux. Je méprisai dès lors cet être secondaire, appris, que l'instruction avait dessiné par-dessus<sup>11</sup>.

L'intensité apparaît dans cet extrait par les adverbes: « déjà » et la répétition de « plus » dans le syntagme: « plus utile à découvrir » et « [...] grâce aux surcharges, plus fruste »; les adjectifs « fruste », « difficile » et « valeureux » confirment une intensité faible du sujet et son état d'âme dysphorique.

Ce sujet immoraliste et passionné est perçu également par le verbe "mépriser" dans le syntagme: « je méprisai dès lors, cet être secondaire ». En effet, le mépris est la deuxième parmi les six passions primitives de l'âme développées par René Descartes<sup>12</sup>. Ce mépris implique l'agitation de l'âme de l'immoraliste à vouloir pour l'avenir un objet qu'il se représente comme convenable. Le sujet immoraliste ne veut plus de son identité façonnée par la morale. C'est donc un / ne- plus- vouloir-être/ qui définit ce sujet.

---

<sup>11</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.399.

<sup>12</sup> René DESCARTES réduit les passions primitives au nombre de six: l'admiration, l'amour, la haine, le désir, la joie et la tristesse.

Ajoutons d'autres points qui confirment la détermination du sujet à renoncer à la morale de sa communauté: « Aussi bien n'étais-je plus l'être malingre et studieux à qui ma morale précédente, toute rigide et restrictive, convenait »<sup>13</sup>.

L'intensité passionnelle se perçoit ici par les syntagmes adverbiaux « aussi bien » et « plus » qui confirment une intensité forte et par conséquent, un état d'âme dysphorique. L'intensité peut être décrite aussi par les adjectifs: « malingre », « studieux », « rigide » et « restrictive » qui révèlent une intensité forte et un excès. Cet excès soutient que le sujet immoraliste était dans une pratique trop contraignante. En d'autres termes, il est sous la pression d'un /devoir-être/. C'est la raison pour laquelle, il ne veut plus de cette morale qu'il juge austère. Ce qu'il veut c'est délaissier l'être moral formé par les normes sociales. Il veut cesser d'être un conformiste moral. C'est pourquoi, Michel ne peut s'empêcher de dire:

Mon seul effort, effort constant alors, était donc de systématiquement honnir ou supprimer tout ce que je croyais ne devoir qu'à mon instruction passée et à ma première morale<sup>14</sup>.

L'un des éléments qui apparaît, de prime abord, dans ce texte est l'intensité. Elle se lit par les adverbes « alors », « donc » et « systématiquement ». Il y a aussi les adjectifs: « seul », « passée » et le substantif « morale ». Ces deux diverses manières sont renforcées par la répétition du substantif « effort », par les verbes « honnir » et « supprimer » qui montrent une gradation ascendante et par conséquent une intensité forte du sujet. La répétition de l'adjectif possessif « mon » exprime également l'idée de l'intensité passionnelle du sujet immoraliste. Ces différents éléments se complètent et traduisent l'intensité contenue dans le sentiment d'anxiété du sujet immoraliste.

En outre, cet énoncé s'applique à un embrayage actantiel. Il démontre également qu'au /devoir-faire/ de l'Actant social, l'immoraliste oppose un /vouloir-faire/. L'immoraliste ne veut plus de toute instruction sociale et morale reçue. Il ne veut plus être sous l'emprise de sa culture. Comme nous le constatons, avec l'immoraliste « n'être pas l'emporte sur être quelque

---

<sup>13</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.399.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

chose, sur être une chose »<sup>15</sup>. Il ne veut plus que ses pratiques comportementales soient sous l'influence des obligations morales. Michel montre sa détermination par ces propos:

Que parlé-je d'unique effort? Pouvais-je m'intéresser à moi, sinon comme à un être perfectible? Cette perfection inconnue et que j'imaginai confusément, jamais *ma volonté* n'avait été plus exaltée que pour y tendre; j'employais cette volonté tout entière à fortifier mon corps, à le bronzer. Près de Salerne, quittant la côte, nous avons gagné Ravello. Là, l'air plus vif, l'attrait des rocs pleins de retraits et de surprises, la profondeur inconnue des vallons, aidant à ma force, à ma joie, favorisèrent mon élan<sup>16</sup>.

Tout cet extrait est axé sur un embrayage actantiel grâce à la première personne « je » et aux déictiques « mon, ma »; alors que nous avons un débrayage temporel. La répétition de « je » montre la présence d'une instance de l'énonciation car « je » est généralement identifié à travers l'énonciation qui le contient:

C'est dans l'instance de discours où je désigne le locuteur que celui-ci s'énonce comme sujet. Il est donc vrai à la lettre que le fondement de la subjectivité<sup>17</sup> est dans l'exercice de la langue. Si l'on veut bien y réfléchir, on verra qu'il n'y a pas d'autre témoignage objectif de l'identité du sujet que celui qu'il donne ainsi lui-même sur lui-même. Le langage est ainsi organisé qu'il permet à chaque locuteur de s'approprier la langue entière en se désignant comme je<sup>18</sup>.

Par ailleurs, l'intensité apparaît dans ce texte par: les adverbes « sinon comme » dans le syntagme « pouvais-je m'intéresser à moi, sinon comme à un être perfectible? », les adverbes « confusément », « jamais » dans le passage: « cette perfection inconnue et que j'imaginai confusément, jamais ma volonté n'avait été plus exaltée que pour y tendre ». L'intensité passionnelle se perçoit aussi par la répétition de l'adverbe « plus » dans les expressions « ma volonté n'avait été plus exaltée que pour y tendre » et « là, l'air plus vif ». Il y a aussi la répétition de l'adjectif: « inconnue » dans le passage « cette perfection inconnue » et « la profondeur inconnue des vallons ». La présence de l'adverbe « tout » dans l'expression: « j'employais cette volonté tout entière à fortifier mon corps », marqueur de la quantité confirme également l'idée de l'intensité. Cette intensité se lit également par l'adjectif « exaltée » dans le syntagme: « jamais ma volonté n'avait été plus exaltée que pour y tendre », l'adjectif « perfectible » dans l'extrait: « pouvais-je m'intéresser à moi, sinon comme à un être perfectible? » et l'adjectif « pleins » qui marque une quantité illimitée dans le syntagme « l'attrait des rocs pleins de retraits et de surprises ».

<sup>15</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Principes de la philosophie du droit*, Paris, Vrin, 1975, p.96.

<sup>16</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.400.

<sup>17</sup> La subjectivité désigne ici: « la capacité du locuteur à se poser comme *sujet* ». Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, p.259.

<sup>18</sup> *Idem*, p.262.

La proprioceptivité apparaît enfin par certains verbes tels que s'intéresser dans le passage: « pouvais-je m'intéresser à moi, sinon comme à un être perfectible? ». Ce syntagme verbal « s'intéresser » justifie l'idée de l'introspection, grâce au pronom réfléchi « se ». Cette proprioceptivité est renforcée par le lexème « corps » dans le syntagme: « j'employais cette volonté tout entière à fortifier mon corps, à le bronzer ». Dans cet extrait, il s'agit du corps propre du sujet sensible car nous notons qu'il est inscrit dans une construction d'identité. Traitant de l'identité, Jacques Fontanille précise que:

D'un autre côté, on distinguera le corps propre, c'est-à-dire l'identité qui se construit au cours du processus de sémiologie, dans la réunion des deux plans du langage, mais aussi dans le déploiement syntagmatique de chaque sémiotique-objet, notamment dans l'espace et dans le temps<sup>19</sup>.

En d'autres mots, le corps propre est porteur de l'identité en construction et en devenir. Le sujet immoraliste s'efforce à faire disparaître sa première identité, celle de l'être moral; en lieu et place il veut choisir l'identité d'un actant immoraliste. Ainsi, le sujet immoraliste a une identité qui est toujours en perpétuelle construction. Il se présente ainsi comme un sujet de quête. Ce sujet immoraliste a donc pour modalisation tensive dominante un /ne-pas-vouloir-être/ moraliste et un /vouloir-être/ immoraliste. C'est ce qui explique que son champ de présence tend à la fermeture et a comme univers thymique l'euphorie comme le prouve le syntagme: « là, l'air plus vif, l'attrait des rocs pleins de retraits et de surprises, la profondeur inconnue des vallons, aidant à ma force, à ma joie, favorisèrent mon élan ».

Par ailleurs, à travers la répétition du mot « volonté » et l'expression « jamais ma volonté n'avait été plus exaltée que pour y tendre », Michel montre sa détermination à nier la morale. Mais cette négation de la morale que veut le sujet immoraliste implique également une conjonction à un nouvel objet de valeur, son corps: « j'employais cette volonté toute entière à fortifier mon corps ». Désormais, tout ce qu'il veut c'est la guérison de son corps:

Je m'étais soigné d'abord fort sottement, ignorant les besoins de mon corps. J'en fis la patiente étude et devins, quant à la prudence et aux soins, d'une ingéniosité si constante que je m'y amusai comme à un jeu. Ce dont encore je souffrais le plus, c'était ma sensibilité malade au moindre changement de la température. J'attribuais, à présent que mes poumons étaient guéris, cette hyperesthésie à ma débilité nerveuse, reliquat de la maladie<sup>20</sup>.

De prime abord, ce passage présente un embrayage actantiel. Il est perçu par les embrayeurs: « je », « ce » dans l'extrait: « ce dont encore je souffrais le plus ». Il faut ajouter

<sup>19</sup> Jacques FONTANILLE, *Corps et sens*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p.13.

<sup>20</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.401.

« mes, ma et cette » dans la dernière phrase: « j'attribuais, à présent que mes poumons étaient guéris [...] cette hyperesthésie à ma débilité nerveuse ».

L'intensité se laisse entrevoir par des adverbes comme: « sottement » dans l'expression: « je m'étais soigné d'abord fort sottement », l'adverbe « comme » dans « je m'amusai comme à un jeu », l'adverbe « plus » marquant une intensité forte dans l'extrait: « ce dont encore je souffrais le plus, c'était ma sensibilité malade ». Les adjectifs: « patiente » dans le syntagme: « patiente étude »; « constante » dans l'extrait: « d'une ingéniosité si constante que je m'y amusai comme à un jeu » renforcent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet immoraliste et son état d'âme dysphorique. Cet univers dysphorique est traduit par le verbe souffrir: « ce dont encore je souffrais le plus ».

En revanche, le syntagme: « à présent que mes poumons étaient guéris » marquant l'aspect ponctuel et l'inchoatif permet de décrire l'état d'âme euphorique du sujet immoraliste. Aussi, le terme « sensibilité » dans le syntagme: « ce dont encore je souffrais le plus, c'était ma sensibilité malade au moindre changement de la température » nous autorise à affirmer que l'immoraliste est un sujet passionnel. Ce vocable montre que nous avons affaire à un corps propre. Cet extrait confirme également que ce corps propre n'est pas statique dans la mesure où des animations charnelles sont produites:

L'animation de la chair: que ce soit à partir d'enveloppes externes, ou même de la bulle auditive, la chair est directement sollicitée, ébranlée ou excitée: blessure, pression, vibration, peu importe, tout concourt à animer la matière du *Moi*<sup>21</sup>.

Ainsi, c'est cette animation de la chair, cette pression que subit le sujet immoraliste qui l'invite à s'inscrire dans l'immoralisme. L'immoraliste devient ainsi un sujet sensible. C'est pourquoi désormais, son activité est axée sur le corps. Tout ce qu'il veut c'est la santé de son corps. Sa détermination est tellement forte qu'il finit par se convaincre qu'il est guéri. Il veut guérir sans soins médicaux: « Je résolu de vaincre cela »<sup>22</sup>. Il est déterminé à ne plus se laisser dominer par la maladie. Cette résolution de Michel à ne plus vouloir de la morale est renforcée à la vue des partisans du bonheur du corps:

---

<sup>21</sup> Jacques FONTANILLE, *Corps et sens, op.cit.*, p.76.

<sup>22</sup> André GIDE, *L'Immoraliste, op.cit.*, p.401.

La vue des belles peaux hâlées et comme pénétrées de soleil, que montraient, en travaillant aux champs, la veste ouverte, quelques paysans débraillés, m'incitait à me laisser hâler de même<sup>23</sup>.

Dès le début du texte, un certain nombre de lexèmes et syntagmes confirment l'orientation perceptive du discours de l'immoraliste. Ce sont les verbes « hâler » et « pénétrées »; les substantifs « la vue », « peaux » et « soleil ». Ces termes induisent une perception visuelle du sujet immoraliste. Ce qui démontre encore une fois, l'importance de l'activité perceptive de l'immoraliste.

La présence du déterminant « quelques » dans le syntagme: « quelques paysans débraillés », marqueur de la quantité, soutient également l'idée de l'intensité passionnelle. L'intensité apparaît aussi par l'adverbe « comme », les adjectifs « belles », « ouverte ». Elle peut être décrite également par la locution adverbiale: « de même » et « comme » qui traduisent une intensité faible du sujet immoraliste et son état d'âme euphorique.

Aussi dans cet extrait, les paysans sont-ils ceux qui suscitent le /vouloir-faire/ au sujet immoraliste et passionné afin qu'il entre en conjonction avec son objet de valeur. Nous pouvons dire que leur corps constitue pour le sujet immoraliste un discours persuasif dans la mesure où: « Pour que le faire persuasif s'accomplisse, il faut que l'énonciateur réussisse à provoquer chez l'énonciataire l'acceptation du savoir proposé »<sup>24</sup>. Ici, les paysans représentent l'énonciateur alors que Michel est l'énonciataire. Ainsi, "le corps " dans l'œuvre d'André Gide constitue un moyen de communication non-verbale entre les actants. Ces paysans deviennent pour lui des sujets manipulateurs. Ils l'incitent à vouloir vivre en dehors des normes morales. C'est pourquoi, voyant le beau corps de ces derniers, il finit par mépriser le sien:

Un matin, m'étant mis à nu, je me regardai; la vue de mes trop maigres bras, de mes épaules, que les plus grands efforts ne pouvaient rejeter suffisamment en arrière, mais surtout la blancheur ou plutôt la décoloration de ma peau, m'emplit de honte et de larmes. Je me rhabillai vite, et, au lieu de descendre vers Amalfi, comme j'avais accoutumé de faire, me dirigeai vers des rochers couverts d'herbe rase et de mousse, loin des habitations, loin des routes, où je savais ne pouvoir être vu<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> Mozejko de Costa DANUTA, « Enoncé et énonciation », *Actes Sémiotiques*. Documents, volume VI, numéro 52, 1984, p.13.

<sup>25</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.401.

Nous avons évoqué ci-haut la récurrence du discours perceptif. Cette activité perceptive est fortement marquée par divers éléments tels que le verbe « voir » dans l'extrait « la vue de mes trop maigres bras, de mes épaules [...] mais surtout la blancheur ou plutôt la décoloration de ma peau » qui détermine une perception visuelle. Ce terme perceptif est lié au monde extérieur du sujet. En conséquence, nous remarquons que l'immoraliste ne se contente pas que de la perception du monde intérieur.

Cet énoncé s'applique également à un embrayage actantiel par le pronom personnel « je » et les embrayeurs « me, mes et ma » dans le syntagme: « la vue de mes trop maigres bras, de mes épaules », « la décoloration de ma peau, m'emplit ». Cet embrayage démontre que l'immoraliste s'inscrit dans une activité sensible.

En revanche, l'intensité se vérifie de plusieurs manières qui sont surtout complémentaires. D'abord, par les adverbes tels que « suffisamment, mais, surtout, plutôt » dans le texte : «... ne pouvaient rejeter suffisamment en arrière, mais surtout la blancheur ou plutôt la décoloration de ma peau » et l'adverbe « vite » dans le syntagme: « je me rhabillai vite ». L'intensité se lit également par une puissance plus forte et une perception plus forte, tel que le montre le syntagme: «...que les plus grands efforts ne pouvaient rejeter». Elle est perçue aussi par une puissance moins forte et une perception plus faible, comme le démontre le syntagme: « la vue de mes trop maigres bras ». La présence de l'adverbe « trop », marqueur de la quantité, confirme l'idée de l'intensité, même si elle est perçue faiblement. De même, l'intensité est décrite par les adjectifs « maigres et grands » dans l'extrait: « maigres bras », « que les plus grands efforts ». En plus de ces deux manières, l'intensité est perçue derrière chaque répétition. Il y a la répétition du pronom « mes » dans le syntagme: « mes bras, mes épaules »; la répétition du pronom personnel « je » dans les extraits: « je me regardai », « je me rhabillai, j'avais accoutumé et je savais ne pouvoir-être vu ». De même, l'intensité se lit par le substantif. Ce sont: « la vue, mes épaules, la blancheur, décoloration, ma peau, des rochers, herbe, mousse et habitations » qui traduisent une intensité forte du sujet sensible.

Il apparaît que ces divers éléments et ces multiples manières montrent deux types d'intensité: une intensité moins forte et une intensité plus forte. C'est d'ailleurs, la lutte entre ces deux intensités qui suscite la tension intérieure de l'immoraliste et son état d'âme marqué par la dysphorie tel que le prouve le passage: « m'emplit [...] de larmes ». De ce fait, la honte se présente comme un état duratif et intense et un certain excès qui induit une activité

perceptive dysphorique du sujet. C'est d'ailleurs ce que souligne le passage « m'emplit de honte et de larmes ».

Les modulations tensives traduisent une certaine stabilité de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif avec le syntagme: « un matin, m'étant mis à nu ». Par contre, il n'y a pas d'aspect terminatif qui vient succéder à cet inchoatif. C'est-à-dire que la passion de la honte du sujet immoraliste induit une activité sensible et active. Le passage ci-dessous de Jacques Fontanille explique cette activité passionnelle:

Mais ce parti pris syntaxique, tout particulièrement orienté vers les " subséquents" de la séquence passionnelle, permet de mettre en évidence quelques phénomènes qui, pour la sémiotique des passions ont une valeur plus générale: ce sont, pour l'essentiel, les mécanismes du passage à l'acte, et, plus généralement, les emboitements syntaxiques de l'action et de la passion, ainsi que ceux de l'auto-engendrement et du débordement passionnels<sup>26</sup>.

La honte constitue pour le sujet immoraliste, l'étape cruciale de son déploiement passionnel et de l'installation du dispositif modal nécessaire à un programme de négation des valeurs. Il est donc modalisé par un /ne-plus-vouloir-être/ et un /ne-pas-vouloir/ la couleur de sa peau.

La proprioceptivité apparaît dans un premier temps par le lexème « peau » dans le syntagme: « mais surtout la blancheur ou plutôt la décoloration de ma peau, m'emplit de honte et de larmes ». La peau renvoie à l'enveloppe corporelle. La proprioceptivité se perçoit aussi par les syntagmes verbaux: « se regarder », « se rhabillai » et « se diriger » dans les syntagmes: « je me rhabillai, je me dirigeai » et « je me regardai » qui exprime l'idée d'un regard intérieur grâce au pronom réfléchi « se ». Ces syntagmes verbaux expriment une activité perceptive de type dysphorique du sujet. Cette perception dysphorique se vérifie par « honte » dans le syntagme: « m'emplit de honte ».

Le terme « honte », nous autorise à dire que l'immoraliste est un sujet passionné. Pour une bonne compréhension, il convient de revenir sur les diverses définitions proposées par les dictionnaires. En se basant sur *Le Dictionnaire Robert et Aurélio* (portugais du Brésil), Elizabeth Harkot de la Taille affirme que la honte est orientée vers le futur précisément vers le devenir du sujet. De prime abord, la honte renvoie au « déshonneur humiliant, sentiment pénible d'infériorité, d'indignité devant sa propre conscience, ou de son abaissement dans

<sup>26</sup> Jacques FONTANILLE, « Avant- propos » in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, numéro 67, 2000, p.4.

l'opinion des autres ». Effectivement, Michel exprime la honte et se sent inférieur aux paysans. Ils pensent que ces derniers peuvent porter un jugement négatif sur son physique. En ce qui concerne la honte orientée vers le devenir, il est présenté par les parasynonymes: « sentiment de gêne, manque d'assurance provoquée par la crainte du ridicule, par scrupules; embarras; timidité; pudeur; amour propre; honneur »<sup>27</sup>. Partant de ce constat, le sémioticien finit par conclure que:

La passion de la honte se caractérise par l'articulation entre l'infériorité, qui présuppose deux moments, deux états, deux "images" du sujet mises en parallèle, et l'exposition, qui met en évidence le rôle de "l'autre", un sujet réel ou virtuel, considéré comme légitime pour juger le sujet pathémique de l'infériorité<sup>28</sup>.

Effectivement, le sujet immoraliste a honte car il a une image négative de son corps. Ainsi, la honte présuppose un jugement des autres membres de la communauté du sujet. Aussi faut-il préciser que cette honte présuppose pour l'actant la négation des valeurs de sa communauté.

Enfin, l'analyse de la honte et de ses variétés confirme le fondement axiologique des passions: c'est ainsi que, de manière plutôt imprévisible, on voit la honte se convertir en cynisme, c'est-à-dire en refus critique et nihiliste de tout système de valeurs; la "vengeance", alors, se retourne contre le destinataire et contre le système de valeurs qu'il garantit. Tout se passe alors comme si, ayant éprouvé intérieurement l'effondrement de sa propre valeur, et, par conséquent, des valeurs dont il est investi, le sujet honteux projetait sur le monde extérieur l'expérience de cet effondrement<sup>29</sup>.

Ainsi, cette honte de l'immoraliste se convertit en cynisme, c'est-à-dire en négation des valeurs. Il a honte de sa culture et de la morale que propose sa communauté. C'est la raison pour laquelle, il s'oppose à ce système de valeurs<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Elizabeth HARKOT DE LA TAILLE, « Bref examen sémiotique de la honte ». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, numéro 67, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p.5.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Idem*, p.4.

<sup>30</sup> Selon Jacques Fontanille, en plus de Michel, l'un des représentants du honteux- cynique est le jeune Armand, dans *Les Faux-monnayeurs*: « Quoi que je dise ou fasse, toujours une partie de moi reste en arrière, qui regarde l'autre se compromettre, qui se fiche d'elle et la siffle, ou qui l'applaudit. Quand on est divisé, comment veux-tu qu'on soit sincère? J'en viens à ne même plus comprendre ce que peut vouloir dire ce mot. Rien à faire à cela: si je suis triste, je me trouve grotesque et ça me fait rire; quand je suis gai, je fais des plaisanteries tellement stupides que ça me donne envie de pleurer.[...] Oui, je crois que c'est ce que j'ai de plus sincère en moi:

Le sujet immoraliste met l'accent sur l'affirmation d'une sensualité particulière. Il a tellement honte qu'il ne veut pas la couleur de sa peau. Ainsi, le sujet immoraliste nie également son propre corps. Cette volupté que recherche l'immoraliste lui sert d'instrument de révolte. Il veut avoir la même couleur de peau que les paysans. Cette recherche de volupté du sujet immoraliste l'amène à mettre en place une stratégie:

Ce quatrième jour, j'avançai, résolu d'avance, jusqu'à l'eau plus claire que jamais, et, sans plus réfléchir, m'y plongeai d'un coup tout entier. Vite transi, je quittai l'eau, m'étendis sur l'herbe, au soleil. Là, des menthes croissaient, odorantes; j'en cueillis, j'en froissai les feuilles, j'en frottai tout mon corps humide mais brûlant. Je me regardai longuement, sans plus de honte aucune, avec joie. Je me trouvais, non pas robuste encore, mais pouvant l'être, harmonieux, *sensuel*, presque beau<sup>31</sup>.

Tout cet extrait s'applique à un embrayage actantiel et à un débrayage temporel. L'embrayage actantiel est confirmé par la répétition du pronom personnel « je » qui apparaît sept fois et le pronom « me », trois fois. Ce qui « montre en effet en plusieurs points comment, une fois le dispositif modal installé, ainsi que les corrélations tensives adéquates, le déploiement passionnel ne requiert aucune intervention extérieure supplémentaire »<sup>32</sup>. En d'autres mots, le sujet passionné n'a généralement pas besoin de l'extérieur pour réaliser son programme immoraliste.

L'intensité se lit d'abord par les adverbes. Ce sont l'adverbe « vite » dans le syntagme « vite transi », l'adverbe « mais » dans l'extrait « humide mais brûlant », l'adverbe « là » dans le passage: « là, des menthes croissaient », l'adverbe « longuement » dans l'énoncé: « je me regardai longuement », l'adverbe « non et encore » dans le passage: « je me trouvais, non pas robuste encore ». L'adverbe « encore » exprime une quantité importante, un excès. Il y a aussi l'adverbe « presque » dans le syntagme: « presque beau » et les adverbes « plus et jamais » dans le syntagme: « ce quatrième jour, j'avançai, résolu d'avance, jusqu'à l'eau plus claire que jamais ».

Ensuite, l'intensité se perçoit par la préposition « jusqu'à » dans le passage: « ce quatrième jour, j'avançai, résolu d'avance, jusqu'à l'eau plus claire que jamais »; elle marque un cas extrême voire un excès.

---

l'horreur, la haine de tout ce qu'on appelle Vertu...». Poche, Gallimard, 1997, pp.465-469. Cité par Jacques FONTANILLE,

«Le cynisme. Du sensible au risible», [en ligne]:[www.unilim.fr/pages\\_perso/jacques.fontanille/textes-Pdf/Acynisme.pdf](http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-Pdf/Acynisme.pdf), consulté le 12/3/3014.

<sup>31</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.402.

<sup>32</sup> Jacques FONTANILLE, « Avant-propos » in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, numéro 67, *op.cit.*, p.4.

De plus, l'intensité se lit derrière chaque répétition. Ce sont l'adverbe « sans plus » dans l'extrait: « sans plus réfléchir » et « je me regardai longuement, sans plus de honte aucune »; la répétition de l'adjectif « tout » dans l'énoncé: «... m'y plongeai d'un coup tout entier » et « tout mon corps humide ». La présence de l'adverbe « tout » marqueur de la quantité, confirme l'idée de l'intensité. La répétition de la substantive « menthe » dans la phrase: « Là, des menthes croissaient, odorantes; j'en cueillis, j'en frottai les feuilles, j'en frottai tout mon corps humide mais brûlant », détermine également l'intensité passionnelle du sujet immoraliste. Enfin, l'intensité est perçue par des adjectifs tels que: « claire, entier, odorante, harmonieux, beau, aucune et sensuel ». Tous ces éléments traduisent non seulement l'intensité mais aussi l'état d'âme phorique du sujet. Son univers phorique n'est ni euphorique ni dysphorique comme le démontre l'adverbe « presque » qui signifie « à peu près ».

Cependant, le syntagme: « ce quatrième jour », souligne l'idée d'une durativité limitée et l'état d'âme phorique du sujet. Quant à l'adverbe « longuement » dans l'extrait: « je me regardai longuement », il montre l'idée d'une durativité illimitée et l'état d'âme du sujet.

En revanche, la proprioceptivité se vérifie par le lexème « corps » dans l'énoncé: « j'en frottai tout mon corps humide mais brûlant ». Elle est renforcée par l'adjectif « sensuel » qui désigne ce qui « annonce ou évoque la sensualité » et les syntagmes verbaux « je me regardai » qui exprime un regard intérieur. Le sujet immoraliste a donc pour modalité, un /vouloir-être/. Comme mode d'existence du sujet, l'immoraliste est dans ce cas un sujet actualisé et se présente comme un sujet de quête dont le champ de présence tend à la fermeture.

Dans cette quête de plaisir, la jouissance est considérée non pas comme un simple plaisir. Elle est une affirmation de la vie par l'intégration concrète et sensuelle. Cette quête de l'hédonisme le pousse à se détacher de toute morale qui implique une soumission. Ce changement moral suscite en Michel, la volonté de changer son apparence physique:

Ainsi me contentais-je pour toute action, tout travail, d'exercices physiques qui, certes, impliquaient *ma morale changée*, mais qui ne m'apparaissaient déjà plus que comme un entraînement, un moyen, et ne me satisfaisaient plus pour eux-mêmes.

Un autre acte pourtant, à vos yeux ridicule peut-être, mais que je redirai, car il précise en sa puérilité le besoin qui me tourmentait de manifester au-dehors l'intime changement de mon être: À Amalfi, je m'étais fait raser<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.402.

Dans cet extrait, l'intensité apparaît de trois manières. D'abord, par les adverbes « certes, déjà, comme et pour », dans le premier énoncé. Ensuite, par la répétition de « mais » dans le syntagme: « [...]impliquaient ma morale changée, mais qui ne m'apparaissaient déjà plus que comme un entraînement » et « un autre acte pourtant, à vos yeux ridicule [...] mais que je redirai ». Il y a également la répétition de l'adverbe « plus », dans l'énoncé « [...] déjà plus que comme un entraînement, un moyen, et ne me satisfaisaient plus pour eux-mêmes ». L'intensité se vérifie aussi par les substantifs: « exercices, morale, entraînement, un moyen, le besoin, changement ». L'intensité se lit également par des adjectifs « tout » et « toute » dans le syntagme: « ainsi me contentais-je pour toute action, tout travail, d'exercices physiques qui, [...] ». Ces deux adjectifs dénotent l'idée d'une quantité importante, un excès et sont en conséquence, la marque de l'intensité. Tous ces éléments renvoient à l'intensité forte du sujet et à son état d'âme. Le sujet immoraliste a comme univers thymique la dysphorie : « ainsi me contentais-je pour toute action, tout travail, d'exercices physiques qui, certes, impliquaient ma morale changée, mais qui ne m'apparaissaient déjà plus que comme un entraînement, un moyen, et ne me satisfaisaient plus pour eux-mêmes ». Ce sujet passionné a pour modalité, le/vouloir-faire savoir/ sa morale changée. C'est d'ailleurs ce qui le motive à se raser.

Aussi, dans ce texte, un certain nombre de lexèmes présentent une orientation perceptive du discours. Ce sont: « m'apparaissaient » et « à vos yeux ridicule peut-être »; ce qui implique la présence d'un sujet-observateur qui perçoit l'énonciateur. Ces éléments induisent une perception visuelle.

De plus, du point de vue des modulations tensives, le sujet immoraliste se présente comme un sujet-hésitant. L'hésitation est perçue par l'adverbe « peut-être » dans l'énoncé: « un autre acte pourtant, à vos yeux ridicule peut-être, mais que je redirai ». Cette hésitation montre l'existence d'un sujet épistémique, un sujet qui n'est pas totalement sûr de lui. L'emploi du futur, avec le verbe « redirai » souligne davantage, l'hésitation du sujet.

Le sujet immoraliste ne veut non seulement plus de la morale, mais aussi de toutes les valeurs qui le caractérisent habituellement. La première des valeurs qu'il rejette est son aspect extérieur. Désormais, son physique ne le satisfait plus:

Jusqu'à ce jour j'avais porté toute ma barbe, avec les cheveux presque ras. Il ne me venait pas à l'idée qu'aussi bien j'aurais pu porter une coiffure différente. Et, brusquement, le jour où je me mis pour la première fois nu sur la roche, cette barbe me gêna; c'était comme un dernier vêtement que je n'aurais pu dépouiller; je la sentais comme postiche; elle était soigneusement taillée, non pas en pointe, mais en une

forme carrée, qui me parut aussitôt très déplaisante et ridicule. Rentré dans la chambre d'hôtel, je me regardai dans la glace et me déplûs; j'avais l'air de ce que j'avais été jusqu'alors [...]»<sup>34</sup>.

Dans ce texte, l'effet d'intensité est traduit d'abord par les adverbes. C'est le cas de « presque » dans le syntagme: « les cheveux presque ras », les adverbes « aussi et bien » dans l'extrait: « il ne me venait pas à l'idée qu'aussi bien j'aurais pu porter une coiffure différente », l'adverbe « soigneusement » dans l'énoncé: « elle était soigneusement taillée » et l'adverbe de négation « pas » dans le syntagme: « non pas en point ». Ensuite, l'intensité apparaît par les verbes « porter, gêner, parut, je me regardai ». En outre, l'intensité se lit par les substantifs: « la barbe » dans le syntagme: « jusqu'à ce jour j'avais porté toute ma barbe », « les cheveux » confirmé par « [...] avec les cheveux presque ras » et « coiffure » dans l'extrait: « il ne me venait pas à l'idée qu'aussi bien j'aurais pu porter une coiffure différente ».

De plus, il y a le substantif « vêtement » dans l'énoncé: « c'était comme un dernier vêtement que je n'aurais pu dépouiller ». L'intensité est perçue aussi par les adjectifs. Ce sont: l'adjectif « ras » dans l'extrait: « les cheveux presque ras », différente: « une coiffure différente », l'adjectif « dernier » dans le passage: « c'était comme un dernier vêtement », l'adjectif « carrée », dans le syntagme: « une forme carrée » et surtout les deux adjectifs: « déplaisante et ridicule ». Par ce fait même, ce sujet passionnel s'inscrit dans l'agencement modal suivant: un /ne-pas-vouloir/ et un /savoir/car, il sait qu'il ne veut plus de ses cheveux et de sa barbe. En conséquence, la passion n'implique pas l'absence de savoir.

Par ailleurs, l'intensité transparaît par la répétition de l'adverbe « comme » dans: « c'était comme un dernier vêtement que je n'aurais pu dépouiller » et « je la sentais comme pastiche », la répétition du verbe « porter » dans les syntagmes: « jusqu'à ce jour, j'avais porté toute ma barbe », « il ne me venait pas à l'idée qu'aussi bien j'aurais pu porter une coiffure différente ». Tous les éléments cités-ci-dessus traduisent les gradients de l'intensité. Ils montrent les diverses étapes dans l'accroissement de l'intensité. Aussi, ils renforcent l'état d'âme dysphorique de l'immoraliste tel que le démontrent l'adjectif « déplaisante » et le syntagme : « je me regardai dans la glace et me déplûs ». Cependant, l'emploi du conditionnel, avec le verbe « j'aurais » souligne l'hésitation du sujet immoraliste. L'on peut ajouter que la dysphorie est aggravée par l'intensité contenue dans l'adjectif « ridicule ».

---

<sup>34</sup> *Idem*, p.403.

De plus, les modulations tensives apportent la preuve d'une absence de dynamisme que traduit une constance de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif avec la locution adverbiale « jusqu'à ce jour ». Puis, au lieu de l'aspect terminatif, un autre aspect inchoatif apparaît par le syntagme: « et, brusquement, le jour où je me mis pour la première fois nu sur la roche ». Le procès rebondit à nouveau sous l'aspect inchoatif par la locution adverbiale « jusqu'alors ». Il apparaît donc que le sujet passionné n'envisage pas de mettre une fin, par l'aspect terminatif, à son programme immoraliste. Ces modalisations tensives sont donc exprimées à la base par la modalité du/vouloir/. Elles sont explicitées par le /ne-pas-vouloir-être/ et le /vouloir-faire/ propre à la négation.

L'expression « dernier vêtement que je n'aurais pu dépouiller », révèle que pour le sujet immoraliste, la négation de la morale implique également la négation de son être physique. C'est donc un /ne-pas-vouloir être/ qui le définit. Après s'être débarrassé de son physique qui représente pour lui la morale austère, il devient un sujet phorique:

Sentant sous les ciseaux tomber ma barbe, c'était comme si j'enlevais un masque. N'importe! Quand, après, je m'apparus, l'émotion qui m'emplit et que je réprimai de mon mieux, ne fut pas la joie, mais la peur. Je ne discute pas ce sentiment; je le constate. Je trouvais mes traits assez beaux... non, la peur venait de ce que, soudain, elle me paraissait redoutable. Par contre, je laissai pousser mes cheveux<sup>35</sup>.

Dans cet extrait, l'un des premiers éléments qui apparaît est l'intensité. Elle se lit de cinq manières mais complémentaires. D'abord, à travers la préposition « sous » qui marque une intensité moins forte. L'intensité est décrite également par l'adverbe « comme » dans le syntagme: « c'était comme si j'enlevais un masque », les adverbes « quand, après, mieux, pas et mais » dans l'énoncé: « quand, après, je m'apparus, l'émotion qui m'emplit et que je réprimai de mon mieux, ne fut pas la joie, mais la peur ». Il y a aussi les adverbes « assez, non, soudain » dans la phrase: « je trouvais mes traits assez beaux... non, la peur venait de ce que, soudain, elle me paraissait redoutable »; l'adverbe « par contre » dans l'énoncé: « par contre, je laissai pousser mes cheveux ». En outre, l'intensité est perçue par les adjectifs: « beaux et redoutable » dans le syntagme: « Je trouvais mes traits assez beaux... non, la peur venait de ce que, soudain, elle me paraissait redoutable ». Par ailleurs, l'intensité est traduit par les substantifs: « ciseaux, barbe, masque, émotion et la joie ».

---

<sup>35</sup> *Idem.*, p.403.

Enfin, la répétition du lexème: « peur » induit un effet d'intensité et exprime l'excès. En un mot, ces adverbes, ces adjectifs, ces substantifs et la répétition insistent sur l'intensité passionnelle et l'état d'âme dysphorique de l'immoraliste. Les oppositions, qui insistent sur l'état d'âme du sujet, sont perçues dans l'œuvre d'André Gide par l'antithèse: « la joie », « la peur »; ce qui démontre que nous avons un sujet hétéronome, ou plus précisément, il est un non-sujet fonctionnel. Quant au verbe « sentant », il traduit un effet de présence sensible de l'immoraliste.

Le terme « masque » symbolise l'identité façonnée par la culture, les normes sociales et la morale. Cette peur suppose une confiance faible en lui. Cette crainte du sujet immoraliste a une visée intense. Le champ de présence de la peur est fermé. Le sujet de la crainte Michel occupe donc la position de l'actant cible. Ce sujet immoraliste a pour modulation tensive la modalité du /ne- pas-vouloir -être/ moraliste. La modalité du sujet immoraliste de la peur est le /ne-pas-vouloir/. C'est pourquoi, comme type de sujet, nous pouvons dire que l'immoraliste doté de la crainte est un sujet de quête. Concernant le brayage, l'immoraliste se situe au niveau du débrayage. À travers toutes ses stratégies, le sujet immoraliste veut nier ce qu'il appelle l'ancien être pour se conjoindre à ce qu'il nomme le "nouvel être":

Voilà tout ce que mon être neuf, encore désœuvré, trouvait à faire. Je pensais qu'il naîtrait de lui des actes étonnants pour moi-même; mais plus tard; plus tard, me disais-je,- quand l'être serait plus formé<sup>36</sup>.

L'adverbe « tout » marqueur de la quantité confirme l'idée de l'intensité, traduit un excès et aussi une extensité maximale. Quant aux pronoms « lui », « moi-même » ils produisent un effet de présence sensible du sujet et une intensité plus forte. L'intensité se lit aussi par l'adverbe « encore » qui révèle un excès. Aussi, l'intensité transparait derrière chaque répétition. La répétition de la locution adverbiale: « plus tard » dans l'énoncé: « mais plus tard; plus tard, me disais-je, - quand l'être serait plus formé » confirme l'idée de l'intensité et l'état d'âme du sujet tourné vers un sentiment de malaise comme le justifie l'adjectif « désœuvré » dans le syntagme: « Voilà tout ce que mon être neuf, encore désœuvré ». Ce qui nous permet d'établir véritablement les conditions de la passion se perçoit précisément dans la définition du mot désœuvrement. L'adjectif «désœuvré» dérive du

---

<sup>36</sup> *Idem*, p.407.

substantif « désœuvrement » qui renvoie à un « Sentiment de malaise ou d'abattement qui accompagne l'absence d'activité ».

Dans le cas de l'immoraliste, le malaise désigne un état affectif complexe, assez stable et durable, lié à des représentations de son « être neuf ». La présence du conditionnel, avec le verbe « naîtrait » souligne la déception du sujet immoraliste à l'égard des valeurs morales. Le sujet immoraliste est donc pressé de voir l'influence de cette transformation morale dans ses choix pratiques.

Par ailleurs, il faut noter que le sujet immoralisme ne s'oppose pas uniquement à la morale dans *L'Immoraliste*. Il ne veut plus également non seulement d'aucune science mais aussi tout lieu qui symbolise l'ordre ou la morale:

Par dédain résolu pour ma science, par mépris pour mes goûts de savant, je refusai de voir Agrigente, et, quelques jours plus tard, sur la route qui mène à Naples, je ne m'arrêtai point près du beau temple de Poestum où respire encore la Grèce, et où j'allai, deux ans plus tard, prier je ne sais plus quel dieu<sup>37</sup>.

L'intensité passionnelle se caractérise ici par les adverbes, les adjectifs, les substantifs. En ce qui concerne les adverbes, nous avons, « pour », « par », « point près » et « plus » qui traduisent une intensité plus forte du sujet; il y a également l'adverbe de quantité « encore » qui traduit une extensité maximale et un excès. Nous avons aussi, la répétition de la locution adverbiale « plus tard » dans le syntagme: « quelques jours plus tard » et « deux ans plus tard ». L'intensité se lit également par les substantifs: « mépris », « mes goûts », « beau temple de Poestum » et « dieu ». Par ailleurs, l'intensité est décrite par les adjectifs « beau » et « quel » dans le syntagme: « quel dieu ». Ces diverses manières, nous permettent de décrire l'intensité et l'état d'âme dysphorique du sujet immoraliste. Cette dysphorie se perçoit par le lexème: « dédain » dans le syntagme: « par dédain résolu pour ma science ».

Le sujet immoraliste ne veut plus des lieux où règnent les normes religieuses. Il ne veut en réalité plus prier Dieu. Ainsi, à un/ vouloir être conjoint/ à Dieu, l'immoraliste oppose un / ne- plus- vouloir -être /conjoint. Il est aussi déterminé par un/ ne-plus-vouloir/ de la science qui symbolise la culture. Toujours dans cet extrait, le syntagme « quelques jours plus tard » renvoie à une durativité illimitée et à l'état d'âme du sujet; par contre, la durativité limitée apparaît par le syntagme « deux ans plus tard ».

---

<sup>37</sup> *Idem*, p.399.

En revanche, l'énoncé: « Par dédain résolu pour ma science, par mépris pour mes goûts de savant, je refusai de voir Agrigente, et, quelques jours plus tard, sur la route qui mène à Naples, je ne m'arrêtai point près du beau temple de Poestum » souligne l'idée d'une durativité illimitée et l'état d'âme dysphorique tourné vers le mépris. Le syntagme « deux ans plus tard, prier je ne sais plus quel dieu » traite d'une durativité limitée et de l'état d'âme de l'immoraliste tourné vers le dédain. Il méprise Dieu. Ce mépris ressenti par le sujet nous permet davantage de dire qu'il est un sujet passionnel. Le mépris fait partie des passions de l'âme telle que présentée par René Descartes. Dans son étude consacrée à René Descartes, Denis Kambouchner définit le mépris comme: « Une inclination qu'à l'âme à considérer la bassesse ou la petitesse de ce qu'elle méprise, causée par le mouvement des esprits qui fortifient l'idée de cette petitesse »<sup>38</sup>.

En effet, l'estime ou le mépris (passionnels) d'un objet dépend de la valeur que lui accorde le sujet. Par conséquent, le mépris de Michel montre qu'il n'accorde aucune valeur à la science, à son titre de savant, à Dieu et à tout lieu symbolisant le conformisme moral. Son champ de présence tend donc à la fermeture. Ce sujet passionnel a pour mode de jonction, la non-conjonction. Il a pour modalité un /ne-pas-vouloir/ propre à la renonciation des valeurs de sa communauté.

Pour mieux réussir ce programme immoraliste, il ne veut pas être seul et la solution idéale est d'attirer à lui des gens qui se conforment encore aux normes morales. Cette pratique immoraliste qui consiste à persuader le sujet moral à renoncer aux normes morales se perçoit dans *Les Nourritures terrestres*. C'est ainsi que Ménalque convainc un jeune en lui enseignant à se détacher de sa famille:

Le père était là, près de la lampe; la mère cousait; la place d'un aïeul restait vide; un enfant, près du père, étudiait;-et mon cœur se gonfla du désir de l'emmener avec moi sur les routes. Le lendemain je le revis, comme il sortait de l'école; le surlendemain je lui parlai; quatre jours après *il quitta tout* pour me suivre. Je lui ouvris les yeux devant la splendeur de la plaine; il comprit qu'elle était ouverte pour lui<sup>39</sup>.

Le syntagme: « mon cœur se gonfla du désir » produit un effet de présence sensible de l'immoraliste. La présence de l'adverbe « tout », marqueur de la quantité confirme l'idée de l'intensité et une extensité maximale de l'immoraliste. Quant au syntagme « le lendemain » et « le surlendemain », ils marquent une durativité limitée et l'état d'âme euphorique du sujet.

---

<sup>38</sup> Denis KAMBOUCHNER, *L'homme des passions. Commentaire sur Descartes*, Paris, Éditions Albin Michel S.A., 1995, p.200.

<sup>39</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres, op.cit.*, p.186.

Le verbe « comprit » montre que nous avons un sujet épistémique. Ce qui montre que l'enfant perçoit le sens et l'importance de s'inscrire dans l'immoralisme. Dans l'extrait cité-ci-dessus, l'expression: « il quitta tout » montre qu'après avoir été instruit par Ménalque, le jeune homme renonce à son éducation, à sa morale, à sa culture et aux normes sociales pour vivre dans l'immoralisme. Ce sujet a donc pour modalisation tensives un / vouloir-convaincre/ les autres à s'inscrire dans l'immoralisme.

Désormais, ce sujet immoraliste ne veut rester qu'en compagnie de ceux qui nient la morale. C'est ainsi que Michel qui auparavant n'aimait pas Moktir, commence à l'apprécier en voyant qu'il s'inscrit comme lui dans les pratiques immoralistes:

Un matin j'eus une curieuse révélation sur moi-même: Moktir, le seul des protégés de ma femme qui ne m'irritât point (peut-être parce qu'il était beau), était seul avec moi dans ma chambre; jusqu'alors je l'aimais médiocrement, mais son regard brillant et sombre m'intriguait. Une curiosité que je ne m'expliquais pas bien me faisait surveiller ses gestes. J'étais debout auprès du feu, les deux coudes sur la cheminée, devant un livre, [...]. Je le vis s'approcher sans bruit d'une table où Marceline avait posé, près d'un ouvrage, une paire de petits ciseaux, s'en emparer furtivement, et d'un coup les engouffrer dans un burnous. Mon cœur battit avec force un instant, mais les plus sages raisonnements ne purent faire aboutir en moi le moindre sentiment de révolte. Bien plus! Je ne parvins pas à me prouver que le sentiment qui m'emplit alors fût autre chose que de la joie. Quand j'eus laissé à Moktir tout le temps de bien me voler, je me tournai de nouveau vers lui et lui parlai comme si rien ne s'était passé. Marceline aimait beaucoup cet enfant; pourtant ce ne fut pas, je crois, la peur de la peiner qui me fit, quand je la revis, plutôt que de dénoncer Moktir, imaginer je ne sais quelle fable pour expliquer la perte des ciseaux. À partir de ce jour, Moktir devint mon préféré<sup>40</sup>.

L'intensité se lit de trois manières dans cet extrait. D'abord, par les adverbes. Nous avons l'adverbe « point » qui marque une intensité moins forte, l'adverbe « médiocrement » dans l'énoncé « je l'aimais médiocrement », l'adverbe « près » dans « près d'un ouvrage », l'adverbe « sans » dans le syntagme « sans bruit », les adverbes « auprès », « moindre », « beaucoup », « plutôt », l'adverbe « plus » dans l'énoncé « mon cœur battait avec force un instant, mais les plus sages raisonnements ne purent faire aboutir en moi le moindre sentiment de révolte » et « pourtant ». Il y a aussi les locutions adverbiales « bien plus » dans le syntagme « bien plus! je ne parvins pas à me prouver que le sentiment qui m'emplit alors fût autre chose que la joie ». La locution adverbiale « comme si rien » dans l'énoncé « je me tournai de nouveau vers lui et lui parlai comme si rien ne s'était passé ». L'intensité apparaît également par l'adjectif « curieuse », l'adjectif « seul », l'adjectif « beau ». La répétition dénote également l'idée de l'intensité. Ces différents éléments traduisent l'intensité et l'état d'âme phorique du sujet immoraliste. Cet univers phorique se perçoit par le syntagme: « je ne parvins pas à me prouver que le sentiment qui m'emplit alors fût autre chose que la joie ».

<sup>40</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., pp.394-395.

En fait, il n'est ni dans la dysphorie ni dans l'euphorie. Mais, au fur et à mesure ce sujet tombe dans la dysphorie: « m'intriguait ».

Les oppositions, mettent en évidence le portrait physique de l'apprenti immoraliste: « son regard brillant et sombre »; cette antithèse intensifie l'effet de contraste et la présence sensible du sujet.

Les modulations tensives se traduisent par l'aspectualité: le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif: « un matin j'eus une curieuse révélation sur moi-même ». Puis apparaît un autre aspect ponctuel et l'inchoatif « et d'un coup les engouffrer dans un burnous ». Le procès rebondit à nouveau avec l'inchoatif « à partir de ce jour, Moktir devint mon préféré ». Les pronoms « moi », « sur moi-même », l'adjectif possessif « ma », le verbe pronominal « s'expliquer » dans « je m'expliquais » et le syntagme: « mon cœur battit avec force un instant » confirment un effet de présence sensible de l'immoraliste. Ici, cet actant finit par devenir un sujet impuissant : « mais les plus sages raisonnements ne purent faire aboutir en moi le moindre sentiment de révolte ». Il a donc pour modalité dominante un /ne-pas-pouvoir-faire/.

Dans cet extrait, l'expression: « je l'aimais médiocrement » démontre que Michel n'a aucune sympathie pour le jeune Moktir. Nonobstant, dès qu'il s'aperçoit que ce jeune homme s'inscrit dans l'immoralisme, Michel commence à faire de lui son ami. Ainsi, l'immoraliste veut retrouver dans les autres le même esprit de révolte contre la morale. Quelques instants après, Ménalque qui se présente généralement dans l'œuvre d'André Gide comme un être immoraliste ne peut s'empêcher de reconnaître cet anticonformisme moral de Michel. Ce dernier se rendant compte du changement moral de Michel décide d'aller tirer des enquêtes afin de se rassurer:

Savez- vous d'où je viens? –De Biskra. – Sachant que vous veniez d'y passer, j'ai voulu retracer vos traces. [...] J'ai donc cherché, fouillé, questionné partout où j'ai pu. [...]. -Racontez sans me regarder.

-Un des enfants – il avait mon Moktir s'il m'en souvient- beau comme peu, *voleur* et *pipeur* comme aucun, me parut en avoir long à dire; j'attirai, j'achetai sa confiance, ce qui, vous le savez, n'est pas facile, car je crois qu'il mentait plus. Ce qu'il m'a raconté de vous, dites-moi donc si c'est véritable".

Ménalque cependant s'était levé et avait sorti d'un tiroir une petite boîte qu'il ouvrit.

" Ces ciseaux étaient-ils à vous? Dit-il en me tendant quelque chose d'informe, de rouillé, d'épointé, de faussé; je n'eus pas grand- peine pourtant à reconnaître là les *petits ciseaux qu'avait escamotés Moktir*.

Oui; ce sont ceux, c'étaient ceux de ma femme.

Il prétend vous les avoir pris pendant que vous tourniez la tête, un jour que vous étiez seul avec lui dans une chambre; mais l'intéressant n'est pas là; il prétend qu'à l'instant qu'il le cachait dans son bournous, il a compris que vous le surveilliez dans une glace et surpris le reflet de votre regard l'épiera. Vous aviez vu le vol et vous n'avez rien dit! Moktir s'est montré fort surpris de ce silence... moi aussi.

Je ne le suis pas moins de ce que vous me dites. Comment! il savait donc que je l'avais surpris! [...] <sup>41</sup>.

Dans les propos ci-dessus, il ressort que Ménélaque décide d'effectuer un voyage à Biskra pour interroger ceux qui ont vu Michel. Au cours de ce voyage, il voit un jeune homme nommé Moktir qui a rencontré Michel. Ce dernier fait comprendre à Ménélaque que Michel l'a surpris entraîné de le voler sans se plaindre. Ainsi, la curiosité de Ménélaque est ce qui l'incite à effectuer ce voyage. Selon les propos d'Herman Parret, la curiosité est une passion chiasmique:

On dira que les passions chiasmiques sont les passions caractérisées par ce qui semble paradigmatiquement " théoriques", à savoir la structuration et la mise-en-relation. La *curiosité*, qui est la passion chiasmique par excellence, reflète ces connotations dans son étymologie [...] <sup>42</sup>.

Cette curiosité est caractérisée par la volonté de connaître une vérité et comporte d'une part une certaine vision. À ce propos, Herman Parret note:

On pourra même proposer que les connotations structurale et visionnaire de curiosité rapprochent cette passion de la position théorique "idéale", celle qui affirme d'abord l'existence d'un objet de savoir en tant que vérité, et qui déploie ensuite son vouloir – intention de connaître cette vérité <sup>43</sup>.

Ainsi, le but de Ménélaque en allant à Biskra est de découvrir la vérité que lui cache le comportement suspect de Michel. Il a donc pour modalisations tensives: un / vouloir-faire/ + un / ne-pas- vouloir-être/ ignorant et un / vouloir- savoir/ lié à son intention de connaître. Comme type de sujet, Ménélaque se présente comme un sujet de quête. En effet, après ses investigations il s'aperçoit qu'à Biskra Michel a vu Moktir le dérober sans l'interrompre. Or, alors que Michel pensait que le jeune Moktir ne l'avait pas aperçu, il apprend que ce dernier savait qu'il le voyait. Face à son indifférence devant cet acte immoraliste Moktir et Ménélaque s'interrogent sur la portée morale de l'acte de Michel. C'est ce qui ressort des propos de Ménélaque:

"Il y a là, reprit-il, un " sens", comme disent les autres, un " sens " qui semble vous manquer, cher Michel.

-Le " sens moral", peut-être, dis-je en m'efforçant de sourire <sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> *Idem*, pp.426-427.

<sup>42</sup> Herman PARRET, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, Pierre Mardaga, Editeur, 1986, p.68.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> André GIDE, *L'Immoraliste, op.cit.*, p.428.

Ménalque veut faire comprendre que la morale est ce qui manque à Michel. C'est donc un /ne-pas-vouloir-faire/ et un /ne-pas-vouloir-être/ moral qui déterminent Michel. Ainsi, Ménalque comprend que Michel veut renoncer aux normes morales de sa communauté.

De plus, l'immoraliste veut montrer aux autres sa détermination à s'inscrire dans les pratiques immoralistes. C'est ce qui traduit la volonté de Michel d'exprimer dans ses cours ses idées immoralistes:

Mon cours commença tôt après; le sujet m'y portant, je gonflai ma première leçon de toute *ma passion nouvelle*. À propos de l'extrême civilisation latine, je peignais la culture artistique, montant à fleur de peuple, à la manière d'une sécrétion, qui d'abord indique pléthore, surabondance de santé, puis aussitôt se fige, se durcit, s'oppose à tout parfait contact de l'esprit avec la nature, cache sous l'apparence persistante de la vie la diminution de la vie, forme gaine où l'esprit gêné languit et bientôt s'étiole, puis meurt. Enfin, poussant à bout ma pensée, je disais la Culture, née de la vie, tuant la vie<sup>45</sup>.

L'intensité se lit dans ce texte par les adverbes « après, bientôt, puis » et la locution adverbiale « puis aussitôt ». L'intensité apparaît également par les substantifs « civilisation et culture » qui sont les normes rejetées par l'immoraliste. Ces adverbes et substantifs traduisent non seulement l'intensité du sujet mais aussi son état d'âme tourné vers la dysphorie.

En revanche, il y a une stabilité au niveau des modulations tensives. Le procès commence par l'aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif: « tôt ». En outre, un autre aspect inchoatif apparaît avec le syntagme « puis...aussitôt ». Puis au lieu de l'aspect terminatif, c'est un autre aspect inchoatif qui rebondit: « aussitôt ». Ce qui prouve que le sujet passionnel ne veut pas mettre une fin à son programme immoraliste. En d'autres termes, cela traduit sa détermination à renoncer aux valeurs imposées par sa communauté.

Aussi pour la première fois, le terme passion apparaît-il dans les propos de l'immoraliste: « toute ma passion nouvelle ». Ce qui nous permet de dire que cet immoraliste est un sujet passionné. L'adjectif « toute » marqueur de la quantité révèle une extensité maximale. C'est donc cette passion intense et extense qui empêche le sujet de se conformer aux normes morales. Cette forte passion qui domine Michel l'amène à enseigner dans ses cours la négation de toute culture et la morale qui revendiquent la soumission. Face à cet anticonformisme moral, l'actant collectif ne peut s'empêcher de juger l'immoralisme de Michel:

---

<sup>45</sup> *Idem*, p.424.

Les historiens blâmèrent une tendance, dirent-ils, aux générations trop rapides. D'autres blâmèrent ma méthode; et ceux qui me complimentèrent furent ceux qui m'avaient le moins compris<sup>46</sup>.

Les historiens condamnent les idées immoralistes que Michel veut démontrer dans son cours. Ainsi, ces historiens qui portent un jugement moral agissent conformément à la morale car: « Si le jugement moral est bien pratique par lui-même [...] celui qui juge [doit] agir conformément à ce jugement »<sup>47</sup>. Face à ce rejet de l'actant collectif, le sujet immoraliste veut maintenant se conjoindre à ceux qui nient également la morale. Il écrit à ce propos:

Ce fut à la sortie de mon cours que je revis pour la première fois Ménélaque. Je ne l'avais jamais beaucoup fréquenté, [...]. Jadis il ne me plaisait guère; il semblait fier et ne s'intéressait pas à ma vie. Je fus donc étonné de le voir à ma première leçon. Son insolence même, qui m'écartait de lui d'abord, me plut, et le sourire qu'il me fit me parut plus charmant de ce que je le savais plus rare<sup>48</sup>.

Dans cet extrait, il s'agit de l'affichage visible de l'instance de discours « je », c'est-à-dire l'énonciateur. L'intensité se lit par les adverbes « guère, même »; les locutions adverbiales « jamais beaucoup » et « plus rare ». Ils traduisent une intensité plus forte du sujet. L'intensité apparaît aussi par la répétition du pronom « je »: « je fus, je le savais » et l'adjectif possessif « ma » dans les termes « ma vie, ma première leçon ». Le pronom « me » dans les syntagmes: « me plaisait », « me plut », « me fit » confirment également l'idée de l'intensité. Tous ces éléments marquent non seulement l'intensité passionnelle mais aussi l'état d'âme euphorique de l'immoraliste: « me plut et le sourire qu'il me fit me parut plus charmant de ce que je le savais plus rare ». Ces termes permettent de voir que cet immoraliste s'inscrit dans une présence sensible.

En revanche, dans ce texte, il y a une variation de l'aspectualité. Le procès débute cette fois-ci par l'aspect accompli et terminatif: « la sortie de mon cours ». En outre, apparaît l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif « la première fois ». Le procès rebondit à nouveau sous l'aspect terminatif « jadis »; puis un autre aspect inchoatif apparaît dans le texte: « ma première leçon ». Ainsi, les modulations tensives montrent un certain dynamisme et une variation de l'aspectualité. Cette instabilité de l'aspectualité traduit la tension interne de l'immoraliste.

---

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Laurent JAFFRO «Émotions et jugement moral», *Les émotions*, Sous la direction de Sylvain ROUX, Librairie Philosophique J. VRIN, 2009, p.156.

<sup>48</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.425.

En fait, si auparavant, Michel avait du mépris pour Ménélaque, c'est parce qu'il ne vivait pas dans l'immoralisme. C'est ce qu'il traduit par: « jadis il ne me plaisait guère » et « son insolence même, qui m'écartait de lui d'abord, me plut ». Ainsi, nous pouvons voir que les sujets qui refusent de se conformer aux valeurs morales sont généralement rejetés par les autres membres de leur communauté. Face aux pratiques immoralistes de Ménélaque, l'actant collectif ne peut s'empêcher de porter une évaluation négative sur lui:

Récemment, un absurde, un honteux procès à scandale avait été pour les journaux une commode occasion de le salir; ceux que son dédain et sa supériorité blessaient s'emparèrent de ce prétexte à leur vengeance; et ce qui les irritait le plus, c'est qu'il n'en parût pas affecté<sup>49</sup>.

Dans ce texte, l'intensité est mise en évidence par les adjectifs « absurde, honteux et commode »; les substantifs « journaux, dédain, procès, ce prétexte, leur vengeance ». L'adverbe « le plus » marqueur de la quantité confirme non seulement une intensité plus forte mais aussi une extensité maximale.

Au niveau de l'aspect ponctuel nous avons une constance de l'aspectualité. Le procès débute par l'aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif avec l'adverbe: « récemment ». La présence de l'inchoatif, montre que le sujet ne veut pas mettre fin par l'aspect terminatif à son activité immoraliste.

La proprioceptivité est précisée par les verbes « salir, blessaient, irritait et affecté ». Le verbe affecter dérive de la substantive affection qui renvoie à un « État affectif, état psychique accompagné de plaisir ou de douleur »; quant au verbe « irriter », il signifie mettre en colère. Ce qui nous permet de dire que l'irritation peut être considérée comme un état dysphorique maximal. Par conséquent, ces deux lexèmes suffisent pour affirmer que nous avons un sujet passionnel. Ce que l'actant collectif fustige chez Ménélaque c'est son refus de se conformer aux normes sociales, à la culture et à la morale. Cependant, malgré ces critiques, l'immoraliste reste indifférent « et ce qui les irritait le plus, c'est qu'il n'en parût pas affecté ». En conséquence, nous pouvons dire que le sujet immoraliste refuse de prendre en compte les critiques des autres membres de sa communauté. Ce rejet des jugements confirme sa détermination à se détacher des valeurs admises communément.

Par ailleurs, selon Herman Parret, l'indifférence est une passion « sans avenir »<sup>50</sup>. Il ajoute, l'indifférence est une passion « pratique »<sup>51</sup>. Le sujet indifférent n'est pas passif mais

---

<sup>49</sup> *Ibidem*.

actif. C'est ce que confirme Ménélaque car il met en pratique son indifférence envers ceux qui le rejettent. En distribuant les passions selon leur ouverture /fermeture Minimale/ maximale, l'on peut dire que le sujet immoraliste qui vit dans l'indifférence a une fermeture maximale. C'est la raison pour laquelle, il se présente comme un sujet indépendant de toute contrainte morale, sociale et culturelle. En fait, « La fermeture est maximale quand le prédicat " liberté" fait partie de la concaténation »<sup>52</sup>; on peut comprendre aisément pourquoi les concaténations qui comportent la « "liberté" sont maximalement fermées à l'aléthisation: ce sont, en effet, les prototypes des passions organiques »<sup>53</sup>. En d'autres termes, les concaténations les moins complexes qui comprennent le moins de négation. Cette indifférence dans laquelle s'inscrit le sujet immoraliste se définit par un /ne-pas-vouloir-savoir/ +un /ne-pas-vouloir-être/ influencé par les normes de la société car Ménélaque refuse de prendre en compte les critiques de l'actant collectif. Face à cette volonté négative de l'immoraliste, l'actant collectif se disjoint de lui:

Mais la " bonne société" s'indigna et ceux qui, comme l'on dit, "se respectent" crurent devoir se détourner de lui et lui rendre ainsi son mépris. Ce me fut une raison de plus: attiré vers lui par une secrète influence, je m'approchai et l'embrassai amicalement devant tous. Voyant avec qui je causais, les derniers importuns se retirèrent; je restai seul avec Ménélaque. Après les irritations critiques et les ineptes compliments, ses quelques paroles au sujet de mon cours me reposèrent<sup>54</sup>.

Comme nous le constatons, le sujet dans l'œuvre d'André Gide en présence d'un autre actant immoraliste a un champ de présence qui tend à l'ouverture. Il a aussi pour mode de présence la plénitude; un univers thymique très euphorique; une visée intense et une saisie étendue.

L'intensité se lit dans ce texte de diverses manières et complémentaires. De prime abord, elle est mise en exergue par l'adverbe « comme » dans le syntagme « comme l'ont dit », l'adverbe « amicalement », l'adverbe « mais » dans l'extrait « mais la bonne société ». L'adverbe « plus » dans l'énoncé « ce me fut une raison de plus » marqueur de la quantité et d'excès soutient cette idée d'intensité du locuteur. Ce sujet immoraliste a pour univers euphorique, l'euphorie. Il est confirmé par le texte: « je m'approchai et l'embrassai amicalement devant tous ». En outre, l'adverbe « plus » correspond à l'extensité maximale. L'intensité

---

<sup>50</sup> Herman PARRET, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité*, op.cit., p.78.

<sup>51</sup> *Idem*, p.79.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.425.

passionnelle est aussi soulignée par les adjectifs « seul », « secrète », « bonne ». Les verbes « s'indigna », « se détourner » et « se retournèrent » renforcent à leur tour l'effet passionnel et l'extensité maximale. Les adverbes « après » dans le syntagme « après les irritations critiques » et l'adverbe « avec » dans l'énoncé « seul avec Ménéalque » concrétisent un effet de présence sensible.

Le rapprochement de Michel à l'immoraliste Ménéalque va à l'encontre de la doxa; ce qui constitue donc un régime concessif. Nous pouvons donc dire que Michel a pour modalité un / ne-pas- vouloir-être moral/, un /vouloir-montrer/ son changement moral et un / vouloir-assumer / son immoralisme.

De plus, en présence d'un autre sujet immoraliste Michel a pour mode d'existence: Réalisé car il est en euphorie. L'expression « bonne société » symbolise ici l'actant collectif qui rejette Ménéalque à cause de son comportement immoraliste. Alors que l'actant collectif décide de se séparer de Ménéalque, Michel se rapproche de lui parce qu'il veut montrer qu'il partage les mêmes valeurs que lui. Michel est donc déterminé par un/ vouloir-faire-comprendre/ son changement moral. À cet effet, l'on note que dans *L'Immoraliste*, nous avons deux héros immoralistes: Michel et Ménéalque comme l'écrit Henri Rimbaud:

C'est qu'en réalité *L'Immoraliste* a deux héros: Michel au premier plan, et Ménéalque dans la coulisse; Ménéalque, qui ne participe pas à l'action, mais qui l'inspire et la commente; et chez Ménéalque, vous ne trouverez pas la moindre trace de banqueroute. De là que la morale qui se dégage de *L'Immoraliste*, à le lire de droit fil, [...] ne peut être autre que celle-ci: " si vous êtes faible; soumettez-vous à la loi commune, voyez l'exemple de Michel, à qui il a si mal réussi de vouloir s'affranchir. Mais si vous êtes fort, si vous êtes capable d'être Ménéalque, alors la question reste entière; faites-vous vous-même votre loi, la partie sera certes plus difficile, mais elle n'est pas nécessairement perdue d'avance"<sup>55</sup>.

Pour le sujet immoraliste, l'actant collectif préfère accepter de conformer ses pratiques comportementales à cause de son manque de détermination. Pour sa part, le choix de son nom Ménéalque<sup>56</sup> évoque la sensualité virgilienne. Ce sujet est présenté dans l'œuvre d'André Gide comme un homosexuel. Ménéalque et Michel<sup>57</sup> sont opposés au conformisme moral à la culture et les conventions sociales.

---

<sup>55</sup> Henri RAMBAUD, « André Gide et l'art du clair-obscur », *Entretiens sur André Gide*, sous la direction de M. Arland et Jean Mouton, Mouton & Cie, Paris-La Haye, 1967, p.286.

<sup>56</sup> Cet actant immoraliste est tellement important dans l'œuvre littéraire d'André Gide qu'il paraît six fois. Avant *L'Immoraliste*, on le perçoit dans le «Fragment» de *L'Ermitage*, *Les Nourritures terrestres*, *Mopsus*, une «Lettre à Angèle» publiée dans *L'Ermitage* en 1898, et dans *Le Prométhée mal enchaîné*.

<sup>57</sup> Walter GEERTS démontre également que le titre «*L'Immoraliste*» renvoie aux deux actants et à André Gide dans son texte intitulé: «Sur L'Immoraliste d'André Gide: titre, unités de signification, discours d'auteur, mise

Par ailleurs, l'actant collectif ne veut plus aussi de Moktir car son immoralisme l'a conduit dans un lieu de détention afin qu'il puisse se soumettre au devoir moral: « Et Moktir?- Ah! Celui-là sort de prison. Il se cache. Les autres ne fraient plus avec lui »<sup>58</sup>. L'interjection « ah! », le pronom « celui-là » marquant l'insistance et le pronom personnel de la troisième personne « lui » mettent en évidence une présence sensible. L'adverbe « plus » marqueur de la quantité souligne une extensité maximale. De plus, le syntagme « les autres ne fraient plus avec lui » montre que l'actant collectif a une ouverture minimale et une fermeture maximale avec le sujet immoraliste. En effet, dans les sociétés dites moralistes:

Si le comportement futur du sujet est imprévisible, le Destinateur ne peut lui faire confiance. Et, réciproquement. Il en est de même si le comportement futur est négativement prévisible<sup>59</sup>.

Ce qui revient à dire que l'actant collectif décide d'amener Moktir en prison car, il n'a pas confiance en lui dans la mesure où ses pratiques comportementales sont imprévisibles. Bref, l'immoraliste se présente comme un presque sujet qui s'inscrit dans une instabilité. Cette imprévisibilité se justifie par le corps sentant du sujet qui l'empêche de se conformer aux normes morales, sociales et culturelles. Il n'a donc pas une identité stable.

L'immoraliste se présente ainsi comme un sujet sensible et instable dans ses pratiques. Cette instabilité est mise en exergue par la dissociation entre le moi individuel, le moi moral, social et culturel. Mais, ce désir d'exclusion est également perçu dans le comportement de l'immoraliste avec l'énoncé « il se cache ». En effet, le verbe se cacher signifie: « Faire en sorte de n'être pas vu, trouvé, se mettre à l'abri, en lieu sûr ». Ce qui démontre que l'immoraliste qui se cache a aussi une ouverture minimale et une fermeture maximale avec le sujet moraliste. L'actant collectif qui fuit le sujet immoraliste se détermine par le / vouloir-s'exclure/ de ce dernier. Moktir est aussi déterminé par un / ne-plus vouloir-/ fréquenter le sujet moraliste. Michel voyant que Moktir revient de la prison veut savoir les raisons de son incarcération:

" Et que fais-tu donc avant d'être en prison?"

---

en abyme», *Revue Romane*, Volume XI, numéro I, Institut d'Études Romanes, Université de Copenhague, 1976, pp.108-110.

<sup>58</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.466.

<sup>59</sup> Manar HAMMAD, "Sémiotique et prospectivité", *Actes Sémiotiques*, Bulletin, VII, 32. Décembre 1984, p.6.

-Rien.  
-Tu volais?"  
Il proteste.  
"Que fais-tu maintenant?"  
Il sourit  
"Eh! Moktir! si tu n'as rien à faire, tu nous accompagneras à Touggourt"<sup>60</sup>.

Ce passage présente un dialogue. Il se caractérise par la présence de deux sujets immoralistes; nous sommes donc dans une situation de face à face des interlocuteurs voire une interaction. Ce dialogue<sup>61</sup> que nous observons dans ce texte se présente comme un processus finalisé et ouvert car:

Plus qu'une alternance réglée (normes régissant les interruptions et les chevauchements par exemple), le dialogue est construit au fil des échanges par ses co-énonciateurs, qui élaborent ensemble du sens, le contexte des échanges et au delà leur propre personne de l'énonciation, par le jeu des places et des rôles conversationnels, qui se négocient et s'ajustent selon des scénarios qui ne sont pas toujours prévisibles<sup>62</sup>.

À partir des propos de Mikhaïl Bakhtine, l'on peut dire que Michel interroge le jeune immoraliste parce qu'il veut savoir la cause morale de son emprisonnement. Mais, en utilisant l'adverbe « rien », Moktir ne veut pas faire savoir l'acte immoraliste qu'il a posé. Il a donc pour modalité un /vouloir-être/ discret. Ainsi, comme nous le constatons, chaque prise de parole des immoralistes se fait en fonction de l'interlocuteur. C'est ce qui ressort des propos de Mikhaïl Bakhtine : « Se constituant dans l'atmosphère du "déjà dit", le discours est déjà déterminé en même temps par la réplique non-encore dite, mais sollicitée et déjà prévue »<sup>63</sup>. Ce qui revient à noter que le discours est hétérogène dans la mesure où il est en permanence traversé par l'altérité. En fait, les travaux de Mikhaïl Bakhtine remettent en cause l'unicité de l'énoncé et du discours parlant. C'est d'ailleurs ce que nous observons avec le sujet immoraliste. En fait, même dans l'introspection, le sujet immoraliste dialogue indirectement avec l'actant collectif. Il projette comment se libérer des normes admises.

---

<sup>60</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.466.

<sup>61</sup> Dans son acception large, la notion de dialogue renvoie au dialogisme. Ce terme est introduit par Mikhaïl Bakhtine à partir de l'analyse du roman: «Tout texte (qu'il soit dialogal ou monogal, i e écrit) est d'abord adressé; en tant que tel, il contient, non seulement la parole de l'énonciateur, mais aussi celle de l'Autre, soit qu'on le cite ou le mentionne (polyphonie), soit qu'on anticipe sur ce que seraient ses réactions. Du fait de la pluralité potentielle de cet Autre et de la diversité des emprunts, le dialogue est au cœur du langage et le texte est hétérogène». Mikhaïl BAKHTINE, cité par Violaine DE NUCHÈZE, *Sémiologie des dialogues didactiques*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.176.

<sup>62</sup> *Idem*, pp.176-177.

<sup>63</sup> Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria OLIVIER, Paris, TEL Gallimard, 1987, p.103.

Par ailleurs, dans le dialogue cité-ci-dessus, l'intensité se lit par la répétition de l'adverbe « rien » dans les syntagmes « -rien.» et « Eh! Moktir! si tu n'as rien à faire, tu nous accompagneras à Toggourt" ». La répétition des énoncés interrogatifs: « eh que fais-tu donc avant d'être en prison? », « -tu volais » et « que fais-tu maintenant? »; ajoutés aux points exclamatifs « eh! Moktir! », produit un effet de présence sensible de l'immoraliste.

Par contre, il y a un équilibre au niveau des modulations tensives. Le procès débute par l'aspect accompli et terminatif avec l'adverbe « avant » dans le syntagme: « et que fais-tu donc avant d'être en prison? », il s'agit donc de déterminer la pratique immoraliste qui a amené Moktir à être sanctionné négativement par la société. Puis, l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif succède à ce terminatif avec l'interrogation « que fais-tu maintenant? ». En fait, à travers cet inchoatif Michel veut savoir si Moktir ne veut plus s'inscrire dans les pratiques immoralistes. Il est par conséquent déterminé par un/ vouloir-savoir/.

Dans la même veine de la tension entre le sujet immoraliste et les normes morales et religieuses, existe la négation et la déconstruction de Dieu. Et, l'une des œuvres d'André Gide qui propose cette pratique immoraliste est *Les Caves du Vatican*. Ainsi, le sujet immoraliste ne veut plus d'un Dieu en tant qu'Être éternel, unique; celui qui est chargé de juger les pratiques immoralistes de tout un chacun. Comme nous l'avions dit, nous donnerons quelques grands traits sur ce point. Dans *Les Caves du Vatican*, c'est à travers l'acte gratuit que l'on perçoit la négation de toutes contraintes. Par cet acte gratuit, Lafcadio témoigne sa volonté de nier toutes normes en dehors de sa volonté. Déjà dans cette œuvre, les origines de bâtard de Lafcadio témoignent cette table rase des valeurs que Ménalque établit. Cette condition de bâtard révèle, en effet, que Ménalque n'est soumis à aucune autorité et particulièrement à Dieu. Il nie le péché et la morale<sup>64</sup>. Il est par conséquent un être libre. Ménalque est donc un sujet qui échappe aux contraintes morales, familiales et ne veut subir aucune influence d'une morale austère. Cette influence de la morale et de la famille que Lafcadio ne veut pas montrer qu'il est un anticonformiste moral comme Michel et Ménalque. C'est la raison pour laquelle le vieux Comte Juste- Agénor de Baraglioul déclare à son fils illégitime Lafcadio: « Mon enfant, la famille est une grande chose fermée; vous ne serez jamais qu'un bâtard »<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> David STEEL, « Gide and the conception of the Bastard », *French Studies*, Volume XVII, juillet 1963, p.243.

<sup>65</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, p.728.

Ce qui veut dire que la famille désigne un ensemble de personnes liées entre elles et ayant des obligations morales. Baraglioul veut amener Lafcadio à ne pas porter le nom de Julius, son demi-frère à cause de ses pratiques immoralistes. Il veut donc empêcher Lafcadio de nier la famille afin qu'il demeure libre. C'est donc un / ne-pas -vouloir -être/ qui le définit. Cette volonté de nier la famille, la morale, la culture et les normes sociales se justifie par ce qu'André Gide nomme « L'hypocrisie des mœurs »<sup>66</sup>. En d'autres mots, les mœurs ne peuvent favoriser le bonheur de l'homme.

D'autre part, l'un des concepts qui permet au sujet immoralisme de déconstruire les normes morales et religieuses est l'acte gratuit. L'acte gratuit détermine un sujet qui ne veut plus des normes sociales et morales. C'est ce qui ressort des propos de Julius de Baraglioul qui, au contact avec Lafcadio, nie toute morale et veut analyser la possibilité d'une action désintéressée:

-Eh bien! Voici, cher Amédée: M'est avis que, depuis La Rochefoucauld, et à sa suite, nous nous sommes fourrés dedans; que le profit n'est pas toujours ce qui mène l'homme; qu'il y a des actions désintéressées...<sup>67</sup>

Dans ce texte, l'intensité apparaît par l'adjectif « désintéressées » qui montre une intensité forte du sujet et son état d'âme dysphorique : « nous nous sommes fourrés dedans ». En outre, le présentatif « voici », le syntagme « -eh bien! » et l'adverbe « plus » marqueur de la quantité traduisent un excès et surtout une extensité maximale de l'énonciateur. Ce sujet a pour modalité un /vouloir-faire-savoir/ qu'il y a des actions désintéressées. Julius veut faire comprendre que l'immoraliste peut porter des actes non intéressés. Il poursuit son raisonnement en précisant la portée de cet acte:« -Ne me comprenez pas si vite, je vous en prie. Par "désintéressé", j'entends: gratuit. Et que le mal, peut être aussi gratuit que le bien »<sup>68</sup>.

La présence sensible de l'énonciateur se vérifie par la répétition du pronom personnel « je » dans l'énoncé « je vous en prie » et « j'entends ». L'intensité apparaît par l'adjectif « désintéressé » et la répétition de l'adjectif « gratuit » dans les passages:« j'entends: gratuit » et « que le mal, peut être aussi gratuit que le bien ». Cette intensité se lit également par le substantif « mal et bien ». Ces diverses manières traduisent l'idée de l'intensité et de l'état

<sup>66</sup> André GIDE, « L'Évolution du Théâtre », *Prétextes, suivi de Nouveaux Prétextes*, Mercure de France, 1963, p.110.

<sup>67</sup> *Idem*, p.816.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

d'âme euphorique du sujet. Par contre, le syntagme « et que le mal, peut être aussi gratuit que le bien » montre que nous avons un sujet hésitant. L'hésitation confirme l'existence d'un sujet épistémique. C'est un sujet incertain, peu sûr de lui quant à l'égalité entre le bien et le mal.

Ce terme de gratuité nie toute considération divine du bien et du mal. La conséquence d'une telle théorie est la disparition du pape. Ce dernier est non seulement emprisonné dans les prisons du Vatican mais aussi il est substitué par un sosie. À ce sujet, André Gide précise dans une lettre qu'il écrit à un destinataire inconnu :

Je ne veux point surfaire l'importance des *Caves du Vatican*; je crois pourtant, sous une forme funambulesque, y avoir abordé un très grave problème. Il suffit, pour s'en rendre compte, de substituer à l'idée du *vrai pape*, celle du *vrai Dieu*, le passage de l'une à l'autre est facile et déjà le dialogue y glisse parfois<sup>69</sup>.

Ainsi, en niant l'idée d'un vrai pape, c'est en réalité de Dieu que l'immoraliste ne veut plus. Dans *Les Caves du Vatican*, l'immoraliste veut élever l'homme à la puissance d'un Dieu. L'immoraliste est donc dominé par un /vouloir- être/ comme Dieu et un /ne-plus-vouloir/ de Dieu. Ici, c'est un acte de déification et de négation que nous observons.

Jusqu'à ce niveau, nous avons analysé la détermination de certains sujets immoralistes comme Moktir, Lafcadio, Ménalque et Michel. Leur détermination à déconstruire les valeurs morales, religieuses et culturelles a été également démontrée. Nous considérons que ces derniers s'inscrivent dans une pratique immoraliste que nous qualifierons de délinquance. Ce terme est défini par le dictionnaire *Le Petit Robert* comme une : « Conduite caractérisée par des délits répétés, considérée surtout sous son aspect social ». Les sujets immoralistes qui s'inscrivent, en effet, dans la délinquance développent une conception morale qui leur permet de se situer par rapport aux règles, aux normes et par rapport à la notion du bien et du mal. Pour ces derniers, il y a une morale individuelle et une morale de la contrainte, celle de l'actant collectif. Mais, en plus de cette pratique immoraliste qui s'inscrit dans la délinquance, existe le fanatisme religieux.

Le fanatisme religieux est défini d'abord selon le dictionnaire *Le Petit Robert* comme : « Foi exclusive en une doctrine, une religion, une cause, accompagnée d'un zèle absolu pour la défendre, conduisant souvent à l'intolérance et à la violence ». Ce même dictionnaire

---

<sup>69</sup> Passage d'une lettre d'André Gide à un destinataire non identifiée, présenté par Yvonne DAVET, in « Notice », *Les Caves du Vatican*, dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958, p.1571.

propose une seconde définition: « Enthousiasme excessif ». De ces deux définitions proposées, deux termes retiennent notre attention. Ce sont: « zèle » et « excessif ». En fait, faire du zèle c'est selon ce même dictionnaire: « mettre une application exagérée et ostensible dans l'exécution d'une tâche ». En conséquence, ces deux termes prouvent que le fanatisme renvoie à une pratique comportementale passionnée, un attachement opiniâtre. En cela, le fanatisme religieux dans le cadre de l'immoralisme est une déviation par rapport à une pratique religieuse commune. Et, l'une des œuvres d'André Gide qui justifie cette pratique immoraliste est *La Porte étroite*.

Dans cette œuvre, le sujet immoraliste se détermine par sa volonté de vivre une vie pieuse. C'est particulièrement Alissa qui accepte de s'attacher de façon fervente aux pratiques religieuses. C'est son ami Jérôme qui sous l'influence du sermon du pasteur veut se conformer aux principes religieux.

Cet enseignement austère trouvait une âme préparée, naturellement disposée au devoir, et que l'exemple de mon père et de ma mère, joint à la discipline puritaine à laquelle ils avaient soumis les premiers élans de mon cœur, achevait d'incliner vers ce que j'entendais appeler: la vertu. Il m'était aussi naturel de me contraindre qu'à d'autres de s'abandonner, et cette rigueur à laquelle on m'asservissait, loin de me rebuter, me flattait<sup>70</sup>.

Tout cet extrait s'applique à un embrayage actantiel. Ce qui montre que le discours est pris en charge par un sujet énonciateur. L'intensité est mise en évidence dans ce texte de trois manières. D'abord, nous avons les substantifs avec « cet enseignement », « une âme », « ma mère », « au devoir », « la discipline », « la vertu ». Ensuite, l'intensité se lit par certains verbes tels que « trouvait » et « disposée ». Enfin, les adverbes « naturellement » et « aussi » confirment cette idée de l'intensité. Tous ces éléments mettent en évidence une intensité faible du sujet qui se traduit par sa soumission au devoir ou à un /vouloir-faire/ + un /vouloir-être/ de sa communauté. Les adjectifs « austère », « rigueur » et « puritaine », ajoutés aux verbes « soumis », « incliner », « contraindre », « s'abandonner » et « m'asservissait » traduisent une extensité maximale. Cependant, il a un état d'âme tourné vers l'euphorie: « loin de me rebuter, me flattait ».

Nous voyons que tout comme Michel, le jeune Jérôme est issu d'une famille chrétienne. La morale religieuse est le socle de son éducation. Par contre, il ne nie pas ces normes qui lui ont été inculquées. Au contraire, il a cette volonté de se laisser conduire par cette morale puritaine. Il est défini ainsi par un /vouloir-être/ et un /vouloir-faire/. Michel se

---

<sup>70</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.506.

convainc que ce « vouloir » de l'actant collectif et cette « vertu » qu'il loue symbolisent non seulement la pureté et l'absence de plaisirs charnels mais aussi toute joie terrestre. Il finit par confondre le bonheur et la vertu: « Je quêtait de l'avenir non tant le bonheur que l'effort infini pour l'atteindre, et déjà confondais bonheur et vertu »<sup>71</sup>. Or, le bonheur désigne un état de conscience pleinement satisfaite; alors que la vertu correspond à une disposition constante qu'un individu a pour accomplir des actes moraux. Aussi le verbe « quêter » dans le syntagme « je quêtait de l'avenir non tant le bonheur que l'effort infini pour l'atteindre » montre-t-il que Jérôme se présente comme un sujet de quête.

Ainsi, ce devoir<sup>72</sup> qu'impose la religion dont Jérôme pense qu'il consiste à chercher le bonheur céleste et un amour pur devient le but de sa quête principale: « Sans doute, comme un enfant de quatorze ans, je restais encore indécis, disponible; mais bientôt mon amour pour Alissa m'enfonça délibérément dans ce sens »<sup>73</sup>.

L'intensité est perçue dans cet extrait par l'adverbe « délibérément ». L'intensité se lit aussi par le substantif « un enfant ». Tous ses termes suggèrent une intensité moins forte du sujet et son état d'âme dysphorique: « m'enfonça ». En revanche, les adjectifs « indécis », « disponible » et le syntagme « mon amour pour Alissa m'enfonça délibérément dans ce sens » confirment l'extensité maximale du sujet. Ici, l'impuissance du sujet à résister montre que non seulement ses états internes sont troublés mais aussi, il éprouve une passion calme/faible. À lire Laurent Jaffro: « la caractéristique faible/fort concerne son efficacité, c'est-à-dire sa capacité à influencer l'action de celui qui l'éprouve »<sup>74</sup>. Désormais, c'est cette sensation qui va dominer le jeune amoureux. Cette direction nouvelle que prend Michel consiste à pratiquer des vertus pour convaincre sa bien aimée de la pureté et de la sainteté de son amour. Il veut être un fervent croyant pour plaire à Alissa. C'est donc un /vouloir-être/ trop fervent qui le définit. Ce qui dénote l'idée d'excès:

Alissa était pareille à cette perle de grand prix dont m'avait parlé l'Évangile; j'étais celui qui vend tout ce qu'il a pour l'avoir. Si enfant que je fusse encore, ai-je tort de parler d'amour et de nommer ainsi le sentiment que j'éprouvais pour ma cousine? [...], lorsque je devins d'âge à souffrir des plus précieuses inquiétudes de la chair, mon sentiment ne changea pas beaucoup de nature: je ne cherchai pas plus

---

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> La résolution de devoir se présente dans ce cas comme: Devoir= vouloir de tu+non-vouloir de je.

<sup>73</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, *op.cit.*, p.506.

<sup>74</sup> Laurent JAFFRO « Émotions et jugement moral » *Les émotions*, Sous la direction de Sylvain Roux, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2009, p.157.

directement à posséder celle que, tout enfant, je prétendais seulement mériter. Travail, efforts, actions pis, mystiquement j'offrais tout à Alissa [...] <sup>75</sup>.

Dans ce texte, l'intensité apparaît par les adjectifs « pareilles », « grand », « précieuses ». L'intensité est décrite aussi par les substantifs « perle », « l'Évangile » et « l'amour ». Elle est renforcée par les adverbes « si » et « plus » marqueurs de la quantité, d'un excès et d'une intensité plus forte. Ces termes traduisent également l'état d'âme dysphorique comme le confirme le verbe « souffrir » qui renvoie à: « Supporter (quelque chose de pénible ou de désagréable) » et « Éprouver une souffrance, des douleurs physiques ou morales ». Dans cette définition, le verbe « éprouver » suffit pour dire que nous avons un sujet passionné. Cette présence sensible est renforcée par la répétition du mot sentiment « mon sentiment », « le sentiment » et par la répétition des verbes d'état « être et devenir » dans les extraits: « était », « j'étais », « je fusse » et « je devins ». En bref, la présence du verbe « éprouver », du terme « sentiment » et des verbes d'état « être et devenir » révèle la notion de l'activité sensible de type passionnel.

Aussi, l'adverbe « tout » dans l'énoncé « j'étais celui qui vend tout ce qu'il a pour l'avoir » renchérit par « j'offrais tout à Alissa » et l'adverbe « beaucoup » dans le syntagme « mon sentiment ne changea pas beaucoup de nature », marqueurs de la quantité, de l'excès renvoient à une extensité maximale.

En outre, le syntagme « tout enfant » montre que selon l'immoraliste toute personne, tout être humain de son âge fera comme lui. La proprioceptivité est marquée par le verbe "éprouver" « j'éprouvais pour ma cousine » et « la chair » dans l'énoncé « lorsque je devins d'âge à souffrir des plus précieuses inquiétudes de la chair ». Ce terme mérite qu'on s'arrête un instant. La chair correspond chez Merleau-Ponty à la « chair sensible», ce qui revient à dire qu'elle

n'est pas matière, n'est pas esprit, n'est pas substance. Il faudrait pour la désigner, le vieux d'"élément" , au sens où on l'employait pour parler de l'eau, de l'air, de la terre et du feu, c'est-à-dire au sens d'une chose générale, à mi-chemin de l'individu spatio-temporel et de l'idée, sorte de principe incarné qui importe un style d'être partout où il s'en trouve une parcelle. La chair est en ce sens un élément de l'être. <sup>76</sup>

Chez le phénoménologue, la chair est un univers présocratique. Quelques pages plus loin, il renchérit:

<sup>75</sup> André GIDE, *La porte étroite*, op.cit., p.507.

<sup>76</sup> Maurice-Merleau PONTY, *Le visible et l'invisible*, op.cit., p.184.

Ce que nous appelons chair, cette masse intérieurement travaillée, n'a de nom dans aucune philosophie. Milieu formateur de l'objet et du sujet, ce n'est pas l'atome d'être, l'en soi dur qui réside en un lieu et en un moment unique [...]. Il faut penser la chair, non pas à partir des substances, corps et esprit, car alors elle serait l'union de contradictoires, mais, disons-nous, comme élément, comme emblème concret d'une manière d'être générale<sup>77</sup>.

En ce qui concerne le sujet immoraliste, la chair désigne les besoins du corps. Les désirs charnels impliquent la domination des émotions sur le sujet. En effet, Michel soutient que désormais, il ne peut plus se contenter de nourrir son âme. Il pense également aux besoins de son corps.

Par ailleurs, Jérôme se présente comme celui qui abandonne tout au profit de l'amour d'Alissa. En revanche, le problème est qu'il vit un amour idéal. Il s'inscrit dans un amour mystique et excessif. Dans l'acception de Jérôme, il n'y a pas lieu de dissocier l'amour, l'affectif et le sensuel. Il développe un amour pur, sans relation sexuelle. La jeune Alissa aussi s'inscrit dans cet élan d'amour idéal. Elle trouve Jérôme « [...] très remarquable sans qu'il y paraisse, du moins aux yeux des hommes très remarquable aux yeux de Dieu »<sup>78</sup>.

Dans ce texte, l'immoraliste nous présente deux évaluations opposées. Il s'agit de deux destinataires différents: l'Actant collectif et Dieu. Selon les propos de la jeune Alissa, ce sont des hommes qui portent un jugement négatif sur l'excès de religiosité de Jérôme. Elle se convainc que Dieu approuve une telle pratique. En effet, le sujet dans l'œuvre d'André Gide cherche des fois un soutien pour pouvoir continuer son programme immoraliste. Lorsqu'il ne trouve pas, il s'encourage personnellement.

Par la suite, c'est Alissa qui va demeurer dans cet excès de sainteté. Au vouloir imposé par la morale religieuse, Alissa décide d'aller au delà des seuils et limites imposés par la religion. Cet amour entre les deux jeunes devient une communion d'âme à âme. Cette pureté d'amour conduit à la négation de certaines normes morales et religieuses telles que les fiançailles. C'est ce qui ressort de ce dialogue entre Juliette et Jérôme:

- Quand penses-tu épouser Alissa?
- Pas avant mon service militaire. Pas même avant de savoir un peu mieux ce que je veux faire ensuite.
- Tu ne le sais pas encore?
- Je ne veux pas le savoir. Trop de choses m'intéressent. Je diffère le plus que je peux le moment où il me faudra choisir et ne plus faire que cela.
- Est-ce aussi la crainte de te fixer qui te fait différer tes fiançailles?"
- Je haussai les épaules sans répondre. Elle insista:

---

<sup>77</sup> *Idem*, p.191-192.

<sup>78</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, *op.cit.*, p.509.

" Alors, qu'est-ce que vous attendez pour vous fiancer? Pourquoi est-ce que vous ne vous fiancez pas tout de suite?

-Mais pourquoi nous fiancerions- nous? Ne nous suffit-il pas de savoir que nous sommes et que nous resterons l'un à l'autre, sans que le monde en soit informé? S'il me plaît d'engager toute ma vie pour elle, trouverais-tu plus beau que je lie mon amour par des promesses? Pas moi. Des vœux me sembleraient une injure à l'amour. Je ne désirerais me fiancer que si je me défiais d'elle.

-Ce n'est pas d'elle que je me défie"<sup>79</sup>.

Dans ce dialogue, l'intensité passionnelle est mise en évidence de diverses manières. D'abord par la répétition avec l'adverbe « plus » dans les extraits « plus faire » et « plus beau » marqueurs de la quantité. Ils confirment une intensité plus forte. Nous notons la répétition des énoncés interrogatifs « quand penses-tu épouser Alissa? », « tu ne le sais donc pas encore? », «- est-ce aussi la crainte de te fixer qui te fait différer tes fiançailles? », « alors, qu'est-ce que vous attendez pour vous fiancer? », « pourquoi est-ce que vous ne vous fiancez pas tout de suite? », «- mais pourquoi nous fiancerions- nous? », « ne nous suffit-il pas de savoir que nous sommes et que nous resterons l'un à l'autre, sans que le monde en soit informé? » et enfin « s'il me plaît d'engager toute ma vie pour elle, trouverais-tu plus beau que je lie mon amour par des promesses? ». L'intensité se lit aussi par la répétition du verbe « fiancer » dans les extraits « alors, qu'est-ce que vous attendez pour vous fiancer? Pourquoi est-ce que vous ne vous fiancez pas tout de suite? », «-mais pourquoi nous fiancerions-nous? ». L'intensité se manifeste également par les verbes « épouser, différer, choisir, insista ». Tous ces termes signalent la présence de l'intensité et l'état d'âme du sujet tourné vers la passivité « je haussai les épaules sans répondre ». Quant aux adverbes « trop » et « encore », ils expriment une extensité maximale.

Le désir excessif et désordonné de la pratique religieuse dans laquelle s'inscrivent les jeunes amoureux suscite chez Jérôme une opposition à certaines normes sociales. Il finit par confondre sa volonté à celle de Dieu. Selon lui, les fiançailles et les promesses ne sont pas une preuve d'amour. En réalité, Jérôme s'évertue à construire une liaison qui nie toutes normes culturelles. Il veut vivre un amour pur: « Quelle pureté dans l'amour! »<sup>80</sup>

Le vocable « pureté » signale que c'est un amour qui renonce à toute pratique pécheresse. C'est la raison pour laquelle, lorsqu'arrive le temps de demander en mariage Alissa, il hésite. C'est l'idée que l'on perçoit toujours dans ce dialogue entre Jérôme et Juliette, la sœur d'Alissa:

---

<sup>79</sup> *Idem*, p.517-518.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

Mais je ne lui parle jamais de cela! Jamais; c'est aussi pour cela que nous ne nous fiançons pas encore; jamais il n'est question de mariage entre nous, ni de ce que nous ferons ensuite. O Juliette! La vie avec elle m'apparaît tellement belle que je n'ose pas comprendre-tu cela? Que je n'ose pas lui en parler<sup>81</sup>.

Tout cet énoncé s'applique à un embrayage actantiel. Il se vérifie par la répétition des pronoms de la première personne: « je ne lui parle », « je n'ose pas », « nous nous fiançons », « entre nous », « nous ferons » et « m'apparaît ». L'intensité est perçue dans ce texte par la répétition « jamais » dans le syntagme «-mais je ne lui parle jamais de cela! Jamais; c'est aussi pour cela »; la répétition du pronom « cela » dans les extraits « jamais de cela » et « comprends-tu cela? ». L'idée de l'intensité est renforcée par les adverbes « ni » et « ensuite ». À ces termes, il faut ajouter les verbes « parle », « nous ne nous fiançons pas ». Ces mots traduisent une intensité forte et son état d'âme euphorique: « la vie avec elle m'apparaît tellement belle ». En revanche, l'adverbe « encore » et « tellement » confirment une extensité maximale de l'énonciateur.

Dans cet extrait, le point d'exclamation et le vocatif « O Juliette! » montrent que dans cette œuvre, il est question de sujets passionnés. La pureté de leur amour fait naître en Jérôme la naissance d'une véritable union. Cependant, cette conception de l'amour commence à disparaître peu à peu dans la pensée du jeune homme. Il prend sa détermination de demander Alissa en fiançailles: « Le jour passait sans que j'eusse pu la rencontrer seule; la crainte de devoir partir avant de lui avoir parlé me poussa jusque dans sa chambre peu de temps avant le dîner »<sup>82</sup>.

Dans ce texte, le vocable « la crainte » nous permet d'affirmer que nous avons affaire à un sujet passionnel. En fait, selon Hermann Parret: « La crainte a une temporalité prospective »<sup>83</sup>, c'est la raison pour laquelle, celui qui craint veut généralement savoir ce qui va se passer dans le futur. Jérôme veut savoir la vérité. Ainsi, il a pour modalité un/ vouloir-savoir/ le futur. Le verbe craindre montre que Jérôme appréhende son absence comme un danger qui va entraîner la perte d'Alissa. Voici comment il fait sa déclaration à Alissa:

"Tiens! Ma porte n'était donc pas fermée? dit-elle.  
-J'ai frappé; tu n'as pas répondu. Alissa, tu sais que je pars demain?"  
Elle ne répondit rien, mais posa sur la cheminée le collier qu'elle ne parvenait pas àagrafer. Le mot: *fiançailles* me paraissait trop nu, trop brutal, j'employai je ne sais quelle périphrase à la place. Dès

---

<sup>81</sup> *Idem*, p.520.

<sup>82</sup> *Idem*, p.521.

<sup>83</sup> Herman PARRET, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité*, op.cit., p.72.

qu'Alissa me comprit, il me parut qu'elle chancela, s'appuya contre la cheminée...mais j'étais moi-même si tremblant que craintivement j'évitais de regarder vers elle<sup>84</sup>.

L'intensité est mise en évidence par la répétition de l'adverbe « mais » dans le syntagme « elle ne répondit rien, mais posa sur la cheminée le collier qu'elle ne parvenait pas à agraffer » et « mais j'étais moi-même si tremblant ». Elle se lit aussi par la négation « ne.pas » dans les extraits « tu n'as pas répondu » et « je ne sais quelle périphrase à la place ». Les syntagmes « trop nu », « trop brutal » et « rien » marqueurs de la quantité, de l'excès révèlent une extensité maximale. L'intensité apparaît aussi par l'adverbe « craintivement », « contre » et « sur ». Ces termes confirment l'idée de l'intensité moins forte du sujet et un état d'âme dysphorique: « chancela, s'appuya contre la cheminée ».

Le verbe « paraître » dans l'énoncé « il me parut » dénote la présence d'un sujet perceptif dans une activité perceptive. Une autre idée qui ressort de ce passage est le caractère morne d'Alissa qui se vérifie par son incapacité à répondre: « tu n'as pas répondu » et à s'exprimer. Dans sa *Lettres à André Ruyters*, André Gide traite de ce caractère timide qu'il donne à son héros:

Et certes tout se tient; sans un tel héros la tragédie n'eût pas été possible, ou du moins serait-il intervenu, dans l'évolution du caractère de la femme-évolution que je voulais très pure.<sup>85</sup>

Ainsi, c'est cette timidité qui favorise l'immoralisme dans lequel va s'inscrire Alissa. Aussi l'adverbe « craintivement » montre-t-il que Jérôme éprouve une passion: la crainte. En fait, la crainte et l'espoir pour reprendre le mot de René Char, sont inséparables: « Comment la peur serait-elle distincte de l'espoir, passant raviné? »<sup>86</sup>. En réalité, chez la plupart des sujets immoralistes dans l'œuvre d'André Gide, la relation entre ces deux termes se présente comme une tension : tout dépend du degré de la confiance accordée au destinataire. Quand le sujet n'est pas certain d'être conjoint à son objet de valeur, il est moins espérant et plus craintif. En un mot, l'affaiblissement de l'intensité de l'un implique l'augmentation de l'intensité de l'autre.

---

<sup>84</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.521.

<sup>85</sup> André GIDE, *Œuvres Complètes*, tome V, Éditions de la Nouvelle revue française, 1933, p.419.

<sup>86</sup> René CHAR, *La parole en archipel*, Paris, Gallimard, 1962, p.415.

De plus, pour ne pas décevoir Alissa, le jeune Jérôme refuse d'employer le terme « fiançailles ». Tout cela traduit le désir de pureté que cherchent Jérôme et Alissa. En outre, les verbes « Chancela, s'appuya et tremblant », révèlent l'état d'âme du sujet, la dysphorie. Le verbe chanceler est défini comme: « vaciller sur sa base, pencher de côté et d'autre en menaçant de tomber ». Dans les termes de Jean Claude Coquet, nous pouvons dire que Jérôme et Alissa deviennent des non-sujets.

Cette tristesse que ressentent les amoureux est cognitive dans le sens où elle se produit suite à une prise de conscience considérable: « dès qu'Alissa me comprit ». Le verbe comprendre démontre que nous avons un sujet épistémique. Cette tristesse correspond à la manifestation corporelle minimale d'Alissa et Jérôme.

Au vu de ce qui précède, nous constatons que la gêne angoissante de Jérôme et d'Alissa est suscitée par une morale courante, un /vouloir- faire/, un /vouloir -être/ « contre-nature »<sup>87</sup> et la négation d'une union charnelle. Par ailleurs, le verbe « comprit » défini comme le fait de percevoir le sens d'un message nous montre qu'il y a une relation interne entre le sensible et l'intelligible. Ce que peut confirmer les propos ci-dessous de Jacques Fontanille:

La structure tensives [...] met donc en relation le sensible et l'intelligible, dans la mesure où les valences de contrôle, de type graduel, tensif et perceptif, déterminent les diverses positions catégorielles (ou valeurs) de l'espace interne<sup>88</sup>.

Malgré cette tension, les modulations tensives apportent la preuve d'une absence de dynamisme que traduit une stabilité de l'aspectualité. Le procès débute par l'aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif: « demain » dans l'extrait « tu sais que je pars demain ». Puis succède un autre aspect ponctuel et l'inchoatif « dès » dans le syntagme « dès qu'Alissa me comprit ». Il apparaît donc que l'immoralisme est intimement lié à la temporalité. En fait, l'immoraliste sur le fond d'un vouloir projette une temporalité où l'avenir

---

<sup>87</sup> Cette nouvelle morale chrétienne que nous observons chez Alissa et Jérôme qui se présente comme un excès de devoir et qualifié de contre nature est semblable à celle que présente Friedrich Nietzsche dans *Le crépuscule des idoles*. Texte traduit de l'allemand par Jean- Claude HÉMERY: «La prédication de la chasteté est une incitation publique à la contre-nature. Le mépris de la vie sexuelle, toute souillure de celle-ci par l'idée d'«impureté», est un véritable crime contre la vie [...]», Collection Idées, Gallimard, 1974, p.50. Friedrich Nietzsche reprend ce même passage dans son Œuvre, *Ecce Homo*, traduit par Henri ALBERT, Bibliothèque Médiations Dénoël/ Gonthier, Mercure de France, 1910, p.80.

<sup>88</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours, op.cit.*, p.251.

est ouvert; c'est vers le futur que l'attention est focalisée. Cette modalité de vouloir qui définit le sujet immoraliste transparaît également par le pouvoir.

## **I.2. Le pouvoir du sujet immoraliste.**

Dans l'immoralisme, la confrontation modale entre le sujet et le destinataire est capitale. L'immoraliste refuse d'être sous l'autorité d'une force qui lui est extérieure. En d'autres termes, il nie un / pouvoir-faire/ et un /pouvoir - être/ intense. Dans l'œuvre romanesque d'André Gide, la puissance et la capacité du sujet immoraliste à déconstruire les normes morales et religieuses est active et son texte intitulé *Les Caves du Vatican* paraît exemplaire.

Dans *Les Caves du Vatican*, Lafcadio se substitue à Dieu en se présentant comme un être qui a le *pouvoir* de donner la vie ou la mort à qui il veut voire à l'humanité entière. Il le dit clairement en ces termes: « Je me sentais d'étreinte assez large pour embrasser l'entière humanité; ou l'étrangler peut-être »<sup>89</sup>.

Dans ce texte, la proprioceptivité est marquée par le syntagme verbal « me sentais ». Il montre l'idée de l'introspection voire du regard intérieur du sujet, grâce au pronom réfléchi « me ». Il est également suivi de l'énoncé d'une activité perceptive de type dysphorique. Cette perception dysphorique est mise en évidence par le terme « étreinte » dans la phrase « je me sentais d'étreinte assez large pour embrasser l'entière humanité ». En outre, l'emploi de l'adverbe « peut-être » dans l'énoncé « ou l'étrangler peut-être » montre l'existence d'un sujet épistémique et peu sûr de lui. Il n'est pas certain qu'il peut étrangler l'entière humanité.

L'intensité se lit par le verbe « étrangler » qui marque une intensité plus forte et l'état d'âme d'un sujet tourné vers la dysphorie. Quant à l'adverbe « assez » et les adjectifs « large et entière », ils expriment une extensité maximale du sujet. L'immoraliste se présente ainsi comme l'autorité la plus importante de la terre. Le verbe « étrangler » manifeste sa capacité à priver de vie son semblable. Il est donc déterminé par un /pouvoir-faire/. Afin de se convaincre de cette puissance que détient l'immoraliste, il ne peut s'empêcher d'évoquer le suicide du personnage de Dostoïevski, Kirilof:

---

<sup>89</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, pp.822-823.

Si Dieu existe, tout dépend de lui, et *je ne peux rien en dehors de sa volonté*. S'il n'existe pas, tout dépend de moi, et je suis tenu d'affirmer mon indépendance. [...] C'est en me tuant que j'affirmerai mon indépendance de la façon la plus complète<sup>90</sup>.

Les deux premiers énoncés révèlent un embrayage actantiel et temporel. L'intensité se perçoit par la répétition de « si » dans l'extrait « si Dieu existe » et « s'il n'existe pas »; la répétition « tout dépend de » dans les syntagmes « tout dépend de moi » et « tout dépend de lui ». L'intensité est soulignée également par l'adjectif « complète ». Ces termes traduisent non seulement l'intensité mais aussi l'état d'âme euphorique du sujet. En outre, l'adverbe « rien » marqueur de la quantité et la locution prépositionnelle « en dehors de » montrent une extensité maximale.

L'immoraliste à travers la condition « si » démontre qu'il ne peut pas exister deux autorités en même temps. La phrase négative « je ne peux rien en dehors de sa volonté » révèle que la présence de Dieu implique le /non-pouvoir/ du sujet immoraliste. Jean Paul Sartre rejoint cette conception de Lafcadio sur la notion de Dieu en affirmant:

Je suppliais, je quémandais un signe, j'envoyais au ciel des messages: pas de réponse. Le ciel ignore jusqu'à mon nom. Je me demandais à chaque minute ce que je pouvais être aux yeux de Dieu. À présent je connais la réponse: rien. Dieu ne voit pas, Dieu ne m'entend pas, Dieu ne me connaît pas<sup>91</sup>.

L'impuissance de Dieu transparaît par le syntagme à la forme négative:« Dieu ne voit pas, Dieu ne m'entend pas, Dieu ne me connaît pas ».C'est la raison pour laquelle, il ne peut s'empêcher de nier la présence de Dieu afin de se sentir libre de son autorité: « je suis tenu d'affirmer mon indépendance ». Il a donc pour modalisation tensive, un / pouvoir-faire/. Ainsi, comme nous constatons dans cet extrait:

Pour connaître, il lui faut [au sujet immoraliste passionné] d'abord nier. [...] La négation est la première opération par laquelle le sujet se fonde lui-même comme un sujet opérateur et fonde le monde comme connaissable<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> Cité par André Gide dans la « Lettre à Angèle » du 10 décembre 1898. Présenté par Alain GOULET, *Les Caves du Vatican d'André Gide. Étude méthodologique*, Paris, Librairie Larousse, 1972, p.113.

<sup>91</sup> Jean-Paul SARTRE, *Le Diable et le Bon Dieu*, Gallimard, Coll. « Folio », 1951, Actes III, deuxième Tableau, scène IV, p.237-238.

<sup>92</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.30.

L'immoraliste se présente comme un sujet sensible. C'est cette sensibilité qui l'amène à nier tout ce qui est hors du champ de présence de sa cognition. Il dépouille « Dieu », cet être constitué de tous les dons surnaturels, de toutes les facultés artificielles et de toutes puissances.

Au niveau du mode de jonction, nous pouvons dire que ce sujet immoraliste est en disjonction avec l'actant collectif et l'actant transcendantal Dieu. En ce qui concerne les modalités investies dans l'anti-objet de valeur, c'est le /pouvoir - être/ qui le définit. Comme modalités du sujet, nous avons ici un /pouvoir-faire/ et un /pouvoir-être/. Il se présente ainsi comme un sujet de droit qui a pour brayage, le débrayage. Son champ de présence tend à la fermeture et a comme univers thymique, l'euphorie. Il est donc un sujet qui est opposé à l'actant collectif et transcendantal. À travers l'expression « C'est en me tuant que j'affirmerai mon indépendance de la façon la plus complète », le sujet immoraliste affirme que c'est par la négation de la morale, de la culture et des normes religieuses qu'il peut acquérir une véritable liberté totale.

Par ailleurs, Lafcadio ne peut s'empêcher de reprendre cette affirmation de Kirilloff, par le pouvoir de disposer de sa vie et de sa mort. Il déclare: « Que peu de chose la vie humaine! Et que je risquerais la mienne agilement, si seulement s'offrait quelque belle prouesse un peu joliment téméraire à oser! »<sup>93</sup>.

L'intensité passionnelle est décrite par les adverbes « joliment », « si seulement » et l'adjectif « belle ». L'intensité est également renforcée par les substantifs « téméraire » et « prouesse ». Tous ces mots traduisent l'intensité et l'état d'âme d'un sujet hésitant. L'hésitation est marquée par l'emploi du conditionnel, avec le verbe « risquerais ». En revanche, l'adverbe « un peu » marqueur de la quantité renvoie à une extensité minimale. De plus, les points d'exclamation que nous observons à la fin de ces deux phrases produisent un effet de présence sensible du sujet immoraliste. Lafcadio se convainc que le courage peut amener tout être à décider de sa vie ou de sa mort. Pour montrer cette puissance qu'il acquiert par la négation de Dieu, Lafcadio parodie l'acte de la création: « " Que tout ce qui peut être soit!" C'est comme ça que je m'explique la Création Amoureux de ce qui pourrait être... »<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, p.823.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

Dans ce texte, la locution adverbiale « comme ça », l'adverbe « tout » montrent une extensité maximale. Quant à l'intensité, elle se donne à voir par la répétition de « ce qui » dans les syntagmes « ce qui peut être » et « ce qui pourrait être ». De nouveau, le sujet immoraliste est un actant peu sûr de lui; l'emploi du conditionnel, avec le verbe « pourrait » souligne davantage l'hésitation du sujet immoraliste et son état d'âme euphorique: « amoureux ». De surcroît, cette négation de la puissance de Dieu, cette liberté qui égale l'homme à Dieu est ce qui pousse Lafcadio à mettre une stratégie en place:

"Qui le verrait? pensait Lafcadio. Là, tout près de ma main, sous ma main, cette double fermeture, que je *peux faire* jouer aisément; cette porte qui, cédant tout à coup, le laisserait crouler en avant; une petite poussée suffirait; il tomberait dans la nuit comme une masse; même on n'entendrait pas un cri... Et demain, en route pour les îles! Qui le saurait? [...] "Un crime immotivé, continuait Lafcadio: quel embarras pour la police! Au demeurant, sur ce sacré talus, n'importe qui peut, d'un compartiment voisin, remarquer qu'une portière s'ouvre, et voir l'ombre du chinois cabrioler. Du moins les rideaux du couloir sont tirés... Ce n'est pas tant des événements que j'ai curiosité, que de soi-même. Tel se croit capable de tout, qui, devant que d'agir, recule... Qu'il y a loin, entre l'imagination et le fait! Et pas plus le droit de reprendre son coup qu'aux échecs. Bah! qui prévoirait tous les risques, le jeu perdrait tout intérêt!...Entre l'imagination d'un fait et Tiens! Le talus cesse. Nous sommes sur un pont, je crois; une rivière..."<sup>95</sup>

Dans cet extrait, l'intensité est soulignée par les adverbes tels que: « sous » dans « sous ma main », l'adverbe de négation « pas » dans l'énoncé « on n'entendrait pas un cri » et la locution adverbiale « du moins » dans la phrase « du moins les rideaux du couloir sont tirés... ». Tous ces termes renvoient à une intensité moins forte. Aussi l'intensité se lit-elle par les substantifs « nuit » dans l'extrait « il tomberait dans la nuit comme une masse », le substantif « crime » et l'adjectif « immotivé » dans la phrase « un crime immotivé, continuait Lafcadio » et le verbe « cabrioler ». Ces syntagmes confirment l'idée de l'intensité et l'état d'âme du sujet tourné encore vers l'hésitation. Ce doute se perçoit par l'emploi du conditionnel avec le verbe « verrait » dans l'extrait « qui le verrait? », le verbe « saurait » dans le syntagme « qui le saurait? » et le verbe « prévoirait » dans la phrase « Bah! qui prévoirait tous les risques, le jeu perdrait tout intérêt! ». Tous ces verbes montrent que nous avons un sujet épistémique, moins sûr de lui. En un mot, il s'agit d'une réduction du /croire/ du sujet immoraliste.

De même, les modulations tensives n'apportent aucun dynamisme. Ce qui se traduit par l'absence de variation de l'aspectualité: le procès contient un aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif « tout à coup » dans l'énoncé « cette porte qui, cédant tout à coup,

---

<sup>95</sup> *Idem*, p.829.

le laisserait crouler en avant ». Par conséquent, le sujet immoraliste ne compte pas mettre fin à son programme immoraliste par l'aspect terminatif.

Par ailleurs, la répétition des phrases exclamatives telles que « et demain, en route pour les îles!...», « un crime immotivé, continuait Lafcadio: quel embarras pour la police! », « qu'il y a loin, entre l'imagination et le fait! », « bah! qui prévoirait tous les risques, le jeu perdrait tout intérêt!... Entre l'imagination d'un fait et...Tiens! »; les énoncés interrogatifs comme « qui le saurait? » et la présence des embrayeurs actantiels produisent un effet de présence sensible.

Aussi Lafcadio réfléchit-il comment il peut arriver à supprimer la vie de Fleurissoire. Il cherche à brouiller les pistes d'une quelconque enquête policière en commettant un crime immotivé: « [...] quel embarras pour la police »<sup>96</sup>.

Le terme « embarras » dénote l'impuissance de la police. La mise en pratique de ce programme immoraliste l'amène à commettre gratuitement le meurtre d'Amédée Fleurissoire:

FLEURISSOIRE ne poussa pas un cri. Sous la poussée de Lafcadio et en face du gouffre brusquement devant lui, il fit pour se retenir un grand geste, sa main gauche agrippa le cadre lisse de la portière, tandis qu'à demi retourné il rejetait la droite loin en arrière par-dessus Lafcadio, envoyant rouler sous la banquette, à l'autre extrémité du Wagon, la seconde manchette qu'il avait au moment de passer.

Lafcadio sentit s'abattre sur sa nuque une griffe affreuse, baissa la tête et donna une seconde poussée plus impatiente que la première; les ongles lui raclèrent le col; et Fleurissoire ne trouva plus où se raccrocher que le chapeau de castor qu'il saisit désespérément et qu'il emporta dans sa chute. "À présent, du sang-froid, se dit Lafcadio. Ne claquons pas la portière: on pourrait entendre à côté"<sup>97</sup>.

De prime abord, l'intensité passionnelle se donne à voir dans ce texte par l'adverbe « sous », par l'adverbe « tandis que » dans l'énoncé « il fit pour se retenir un grand geste, sa main gauche agrippa le cadre lisse de la portière, tandis qu'à demi retourné il rejetait la droite loin en arrière par-dessus Lafcadio ». L'intensité est également traduite par la quantification qui est liée à la répétition des mots tels que l'adverbe « sous » dans l'extrait « sous la poussée de Lafcadio » et « sous la banquette »; la répétition de la négation « ne.pas » dans le syntagme « FLEURISSOIRE ne poussa pas un cri » et « ne claquons pas la portière: on pourrait entendre à côté ». Ces diverses manières, somme toute, complémentaires confirment l'idée de l'intensité et l'état d'âme du sujet immoraliste. De même, nous avons un sujet hésitant comme le démontre l'emploi du conditionnel avec le verbe « pourrait » dans l'extrait « on pourrait entendre à côté ». En outre, l'on peut noter que nous avons un sujet dysphorique « Lafcadio

---

<sup>96</sup> *Ibidem.*

<sup>97</sup> *Idem*, p.829-830.

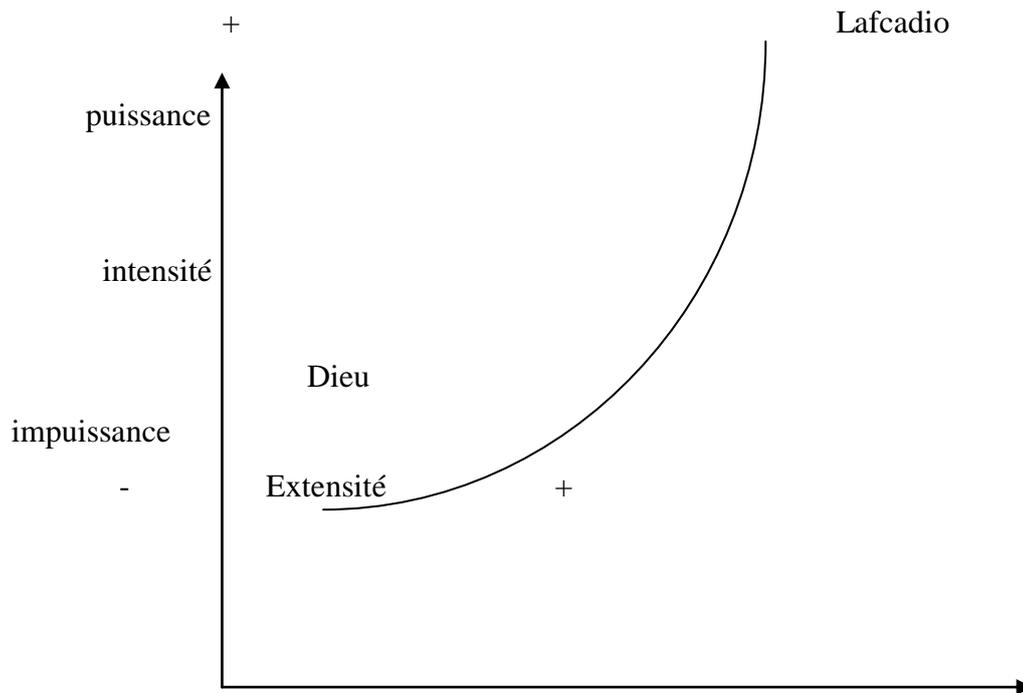
sentit s'abattre sur sa nuque une griffe affreuse, baissa la tête et donna une seconde poussée plus impatiente que la première ». D'autre part, la répétition de l'adverbe « plus » dans les extraits « Lafcadio sentit s'abattre sur sa nuque une griffe affreuse, baissa la tête et donna une seconde poussée *plus* impatiente que la première [...]et Fleurissoire ne trouva *plus* où se raccrocher que le chapeau de castor qu'il saisit désespérément et qu'il emporta dans sa chute » et la donnée suivante « il rejetait la droite *loin* en arrière par-dessus Lafcadio, envoyant rouler sous la banquette, à *l'autre extrémité* du Wagon, la seconde manchette qu'il était au moment de passer » révèlent une extensité maximale. La proprioceptivité est perçue par le verbe «sentit» dans le texte « Lafcadio sentit s'abattre sur sa nuque une griffe affreuse ».

Par ailleurs, l'un des éléments les plus évidents qui apparaît dans ce texte est la présence d'un énonciateur-observateur. Cet observateur décrit objectivement le meurtre commis par Lafcadio et le comportement anti-social de l'immoraliste. Par son rôle cognitif, il permet d'examiner les agencements modaux. La puissance que Lafcadio s'octroie a pour conséquence directe, la mort de Fleurissoire. C'est donc un / pouvoir- faire/ et un /pouvoir-être/ immoraliste qui le définissent. Ce /pouvoir faire/ exprime « La supériorité de la force motrice sur la force qui fait obstacle »<sup>98</sup>, c'est-à-dire Dieu. Il attribue un / ne pas pouvoir faire/ à Dieu pour marquer sa négation. Étant donné que le sujet immoraliste ne subit aucune influence de l'autre actant, il est déterminé par le /ne-pas-pouvoir-être-conjoint/. L'immoraliste se considère de ce fait comme un être « Pleins pouvoirs »<sup>99</sup>, c'est-à-dire un sujet autonome. Ces oppositions peuvent être interprétées en termes d'intensité (la puissance), mais également en termes d'extensité (l'espace et le temps). Soit le schéma tensif suivant:

---

<sup>98</sup> Per Aage BRANDT, *La charpente modale du sens. Pour une sémio-linguistique morphogénétique et dynamique*, Amsterdam John Benjamins, 1992, p.276.

<sup>99</sup> Romain GARY, *L'Angoisse du roi Salomon*, Paris, Gallimard, 2005, p.240.



La disproportion des forces que nous avons précisée entre le sujet immoraliste et Dieu est d'une grande importance. En d'autres termes, il s'agit d'un corps sensible et actif qui est en mesure d'occuper le centre organisateur du champ et capable d'inverser les orientations des mouvements du champ. C'est dire que le champ de présence de Lafcadio est fermé vers l'extérieur:

NAPLES, Lafcadio descendit dans un hôtel voisin de la gare; il eut soin de prendre sa malle avec lui, parce que sont suspects les voyageurs sans bagages et qu'il prenait garde de n'attirer point sur lui l'attention; puis courut se procurer les quelques objets de toilette qui lui manquaient et un chapeau pour remplacer l'odieux canotier (et du reste étroit à son front) que lui avait laissé Fleurissoire<sup>100</sup>.

La sujet immoraliste a également la capacité de prendre des dispositions pour ne pas attirer l'attention de l'actant collectif. Ce sujet immoraliste a la possibilité de nier la vie en qualifiant son meurtre non pas de crime mais d'aventurier:

Son intention était de n'aborder Julius qu'après que les journaux auraient parlé du "crime". Le *crime!* Ce mot lui semblait plutôt bizarre; et tout à fait impropre, s'adressant à lui, celui de *criminel*. Il préférait celui d'*aventurier*, mot aussi souple que son castor, et dont il *pouvait* relever les bords à son gré<sup>101</sup>.

Dans cet extrait, nous voyons que l'immoraliste a le pouvoir de suspendre son programme de négation pour actualiser un programme d'assertion. C'est ce qui explique la substitution du vocable « crime » par « aventurier », c'est-à-dire une personne qui n'a pas

<sup>100</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, p.833.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

peur du risque. Pour défier l'actant collectif, il décide de voir le jugement moral que l'on porte sur son crime:

Quand vint le soir, il acheta le *Corriere* à un crieur sur le Corso; puis entra dans un restaurant, mais par *une sorte de défi* et comme pour *aviver son désir*, il se força d'abord de dîner, laissant le journal tout plié, posé là, à côté de lui, sur la table; puis ressortit, et dans le Corso de nouveau, s'arrêtant à la clarté d'une devanture, il déploya le journal et, en seconde page, vit ces mots, en titre d'un des faits divers: CRIME, SUICIDE... OU ACCIDENT<sup>102</sup>.

Le sujet énonciateur est implicitement installé dans cet extrait grâce au débrayage confirmé par « il acheta », « puis entra dans un restaurant », « et comme pour aviver son désir », « il se força », « laissant le journal tout plié, posé là, à côté de lui », « puis ressortit », « il déploya le journal » et « vit ces mots ». Comme nous le constatons, son but est particulièrement celui d'énoncer le caractère du sujet immoraliste. Par conséquent, le discours tenu par cet énonciateur révèle l'existence de trois actants: l'énonciateur-observateur qu'il devient par la perception, l'immoraliste et l'énonciataire. Les agencements modaux se donnent à voir par ses divers actants. Dans son activité consacrée à l'observation minutieuse du comportement immoraliste, l'énonciateur observateur se sert de plusieurs modalités. Il y a le /pouvoir-faire/et le /savoir-faire/. Ces deux modalités sont liées car il trouve les termes justes pour décrire le comportement de l'immoraliste. En outre, l'intensité se donne à voir par les adverbes « mais et comme » dans l'énoncé « mais par une sorte de défi et comme pour aviver son désir », le substantif « défi » et les substantifs en majuscule « CRIME, SUICIDE... OU ACCIDENT ». Ces termes montrent l'intensité passionnelle et l'état d'âme du sujet tourné vers la dysphorie « il se força ». Ce verbe montre l'effort que le sujet immoraliste fait sur lui-même.

En outre, le syntagme « il déploya le journal et, en seconde page, vit ces mots, en titre d'un des faits divers: CRIME, SUICIDE...OU ACCIDENT » soutient une activité perceptive. Dans ce texte, le verbe de perception « vit », confirme que le sujet immoraliste est inscrit dans une activité perceptive de type visuel.

Par contre, les modulations tensives n'apportent pas de véritable dynamisme. Il n'y a donc pas de variation réelle de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect accompli, correspondant au terminatif « le soir » dans le syntagme « quand vint le soir, il acheta le *corriere* à un crieur sur le Corso ». Puis, l'on voit l'aspect inaccompli correspondant à l'inchoatif par l'adverbe « d'abord » dans la donnée suivante « il se força d'abord de dîner,

<sup>102</sup> *Idem*, p.834.

laissant le journal tout plié ». Le procès apparaît à nouveau sous l'aspect inchoatif par le lexème « de nouveau » dans l'énoncé « laissant le journal tout plié, posé là, à côté de lui, sur la table; puis ressortit, et dans le Corso de nouveau, s'arrêtant à la clarté d'une devanture ». Cette supériorité de l'inchoatif montre la puissance, la capacité et le pouvoir que détient le sujet pour continuer son programme immoraliste. Aussi, cette simultanéité de l'inchoativité « est une variété de la coprésence »<sup>103</sup> de l'immoraliste.

De plus, les expressions « une sorte de défi » et « aviver son désir » révèlent que l'immoraliste veut se convaincre de sa puissance, de son autorité. Quand au syntagme « CRIME, SUICIDE, ACCIDENT » il démontre que la police se trouve impuissante face à la stratégie mise en place par l'immoraliste. Ils sont incapables de déterminer les causes réelles de la mort de Fleurissoire. C'est donc un /pouvoir- faire/ et un /pouvoir-être/ immoraliste qui déterminent l'immoraliste. Ce courage que nous observons dans l'attitude de l'immoraliste est défini par la « Fermeté devant le danger, la souffrance physique ou morale ». Il a pour synonyme « audace », c'est-à-dire « Disposition ou mouvement qui porte à des actions extraordinaires, au mépris des obstacles et des dangers ». Ces dispositions passionnelles du sujet immoraliste se caractérisent par la négation de Dieu et des valeurs morales. Il fait donc preuve de fermeté et du mépris face aux dangers, aux obstacles. Ainsi, l'immoraliste est doté de courage et ne dépend pas de l'actant collectif ou d'un destinataire transcendantal. C'est donc la confiance en soi qui caractérise le sujet immoraliste et non pas la confiance en l'actant collectif. Quant à ce dernier représenté par la police, c'est un /ne-pas-pouvoir-faire/ et un /ne-pas-savoir/ enquêter qui le détermine parce qu'il attribue le meurtre à un innocent:

La police qui faisait d'actives recherches le long de la voie ferrée, entre Rome et Naples, a découvert, cet après-midi, dans le lit à sec du Volturne, à cinq kilomètres de Capoue, le corps de la victime à laquelle appartenait sans doute la veste retrouvée hier dans un wagon. C'est un homme d'apparence modeste, d'une cinquantaine d'années environ. (Il paraissait plus âgé qu'il n'était). On n'a trouvé sur lui aucun papier qui permette d'établir son identité<sup>104</sup>.

Le premier paramètre, l'intensité est inscrite dans ce texte par les données suivantes: « le long », « la voie » et « l'identité » qui sont les substantifs. Il y a aussi l'adjectif « modeste » dans « c'est un homme d'apparence modeste », l'adjectif « aucun » marqueur de la quantité dans la phrase « on n'a trouvé sur lui aucun papier qui permette d'établir son identité ». Toutes ces notions renvoient à l'intensité et à l'état d'âme du sujet immoraliste. De même, l'emploi de la locution « sans doute » dans l'extrait « le corps de la victime à laquelle

<sup>103</sup> Jacques FONTANILLE, *Corps et sens, op.cit.*, p.69.

<sup>104</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican, op.cit.*, p.839.

appartenait sans doute la veste retrouvée hier dans un wagon » soutient que c'est un sujet épistémique, très sûr de lui. Ce qui prouve qu'en plus de sa modalité de /pouvoir-faire/ il a un /croire/ maximal.

Et pourtant, les modulations tensives apportent une certaine variation de l'aspectualité. Le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif « cet après midi » dans le texte « La police qui faisait d'actives recherches le long de la voie ferrée, entre Rome et Naples, a découvert, cet après-midi, dans le lit à sec du Volturne, à cinq kilomètres de Capoue ». Puis, l'aspect ponctuel et terminatif succède à cet inchoatif avec l'emploi de l'adverbe « hier » dans le syntagme « le corps de la victime à laquelle appartenait sans doute la veste retrouvée hier dans un wagon ». Cet aspect terminatif ne marque pas la fin du programme immoraliste mais d'une action.

Par ailleurs, la proprioceptivité est marquée par le syntagme « corps »<sup>105</sup> dans la phrase « La police qui faisait d'actives recherches le long de la voie ferrée, entre Rome et Naples, a découvert, cet après-midi, dans le lit à sec du Volturne, à cinq kilomètres de Capoue, le corps de la victime à laquelle appartenait sans doute la veste retrouvée hier dans un wagon ». Cet extrait montre aussi, la faiblesse de l'actant collectif face à la stratégie mise en place par le sujet immoraliste. C'est ce qui l'amène à déclarer: « (Cela me donne heureusement le temps de respirer) »<sup>106</sup>. Nous voyons que le sujet immoraliste est dominé par la passion de l'espoir qui prépare le terrain pour certaines passions plus fortes comme la crainte:

Il est en bras de chemise; au poignet droit, une manchette, semblable à celle que l'on a retrouvée dans le wagon, mais à laquelle le bouton manque... (Qu'avez-vous?- Julius s'arrêta: Lafcadio *n'avait pu* réprimer un sursaut, car l'idée traversa son esprit que le bouton avait été enlevé depuis le crime. Julius reprit:) Sa main gauche est restée crispée sur un chapeau de feutre mou...  
-De feutre mou! les rustres! murmura Lafcadio. Julius releva le nez de dessus le journal.  
-Qu'est-ce qui vous étonne?

---

<sup>105</sup> Quelques explications méritent d'être soulignées: «Le corps tel qu'il est conçu par la phénoménologie, notamment, notamment dans la conception développée par Merleau-Ponty, semble différer quelque peu, et pourtant, il obéit à la même composition figurative: saisi comme un tout, le corps propre est cette entité, le "véhicule de notre être au monde", commune au "moi" et au "monde pour moi", qui prend forme dans la perception, où le premier fait l'expérience du second. Le corps phénoménologique est un tout indissociable, polysensoriel, où se superposent une forme et une expérience, et qui se caractérise essentiellement par le mouvement: visée, sensori-motricité, intentionnalité sont en somme, chez Merleau-Ponty, plusieurs facettes de la même propriété, à savoir cette capacité du corps de nous mettre au monde, en mouvement vers sa signification. Le mouvement et la force intentionnelle remplacent l'énergie des pulsions, mais l'économie figurative de base est la même: des forces qui donnent naissance à des formes». Jacques FONTANILLE, *Corps et sens, op.cit.*, p.82.

<sup>106</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican, op.cit.*, p.839.

-Rien, rien! Continuez<sup>107</sup>.

L'intensité passionnelle se laisse entrevoir par l'interrogation « qu'avez-vous? », l'adverbe « mais » et les substantifs « chemise, poignet, une manchette, le wagon, le bouton, son esprit, sa main ». En outre, l'intensité passionnelle est décrite par chaque répétition. C'est le cas de « le bouton manque », « le bouton avait été enlevé »; « un chapeau de feutre mou » et « -De feutre mou! ». L'intensité est perçue également par les divers verbes: « retrouvée, manque, traversa, avait été enlevé, reprit, restée ». Ces verbes déterminent une aggradation ascendante. Le sujet immoraliste est donc sous la pression d'un /pouvoir-être/ signifié par son impuissance: « Lafcadio n'avait pu réprimer un sursaut ». Ce sujet est régi par la modalité du/ ne-pas-pouvoir/. C'est d'ailleurs, son impuissance qui suscite ses plaintes comme le témoigne le verbe « murmura ». En effet, selon le dictionnaire Robert, le verbe murmurer désigne « Faire entendre une plainte, une protestation sourde ». Nous pensons que la plainte et la crainte sont différenciées au niveau de l'intensité. En fait, le sujet immoraliste de la plainte a une intensité moins forte que l'actant craintif. De même, la plainte a pour temporalité dominante le passé et le présent. Cependant, le sujet craintif a pour temps dominant le futur. Il sent quelque chose qui peut se produire dans le futur.

Ce texte ci-dessus présente un sujet observateur qui décrit le sujet immoraliste. C'est grâce à l'observateur, Julius que l'on perçoit le sujet qui est accusé faussement d'avoir commis le meurtre. Il nous présente un portrait physique de ce dernier. De plus, cet observateur est celui qui nous permet de savoir l'extéroceptivité de Lafcadio. Il est donc un sujet destiné à tout voir car il perçoit également l'intéroceptivité de l'immoraliste: « Lafcadio n'avait pu réprimer un sursaut, car l'idée traversa son esprit ». L'extrait cité ci-dessus présente le changement phorique et modal de l'immoraliste. Ici, nous notons qu'il y a un obstacle puissant entre l'extéroception et l'intéroception. C'est le corps propre de Lafcadio qui empêche toute interaction: le corps propre de l'immoraliste joue le rôle d'un « anti-sujet ». Il y a donc une douleur qui envahit le sujet. Le fait qu'il est « resté crispé sur un chapeau de feutre mou... » révèle que l'immoraliste passe non seulement d'un sujet actif à un actant passif mais aussi d'un état de joie à la tristesse que l'on peut qualifier comme durable et calme. En d'autres mots, c'est un état affectif de faible intensité, mais surtout de forte étendue. C'est d'ailleurs, cette faiblesse d'intensité qui empêche Lafcadio de se révolter. L'état passionnel de l'immoraliste transparait par les exclamations « de feutre mou! les rustes! » et « rien! rien! ».

---

<sup>107</sup> *Idem*, pp.839-840.

L'exclamation se définit comme: « Cri, paroles brusques exprimant de manière spontanée une émotion, un sentiment », dysphorique du sujet immoraliste:

Lafcadio se leva, se pencha derrière Julius pour lire par-dessus son épaule et peut-être pour dissimuler sa pâleur. Il n'en pouvait plus douter à présent: le crime avait été retouché; quelqu'un avait passé par là-dessus; avait découpé cette coiffe; sans doute l'inconnu qui s'était emparé de sa valise. [...] -Êtes-vous bien sûr que ce soit lui? (La voix de Lafcadio tremblait un peu)<sup>108</sup>.

Dans cet extrait, l'extensité maximale est perçue par l'adverbe « toujours ». Cet adverbe exprime aussi l'idée d'une durativité illimitée. L'intensité se donne à voir par les verbes « se leva », « se pencha », « lire », « dissimuler », « douter », « retouché », « avait pris » et « êtes-vous bien sûr que ce soit lui? ». L'intensité se lit aussi par « un peu » qui dénote l'idée d'une quantité minimale dans l'énoncé « ( la voix de Lafcadio tremblait un peu) ». Ces termes mettent en évidence l'intensité et l'état affectif du sujet immoraliste. En outre, l'on note la présence des codes rythmiques: « La voix de Lafcadio tremblait un peu ». Du point de vue de l'effet passionnel: « [...] le rythme est surtout le profil des tensions ressenties par le corps propre: rythme ralenti, agité, syncopé qui ralentit, agite ou brusque la perception proprioceptive »<sup>109</sup>.

Cette passion ressentie par Lafcadio se perçoit par son corps propre à travers les tremblements de sa voix. Il éprouve et sent les dangers de son immoralisme et ne peut s'empêcher de percevoir les effets sur son corps propre. Cette proprioceptivité du sujet se présente suite à une prise de conscience de sa disjonction avec les normes morales.

D'autre part, dans la perspective des pratiques immoralistes contenues dans l'œuvre d'André Gide, existe l'inceste. Cette pratique sexuelle anticonformiste est décrite dans l'œuvre *L'Immoraliste*. Selon le dictionnaire *Le Petit Robert* l'inceste se définit comme : « Relations sexuelles entre un homme et une femme parents ou alliés à un degré qui entraîne la prohibition du mariage ». Ainsi, l'inceste est considérée comme une pratique sexuelle immoraliste car elle s'oppose contre les normes culturelles, morales et religieuses qui défendent à deux personnes ayant des liens familiaux d'avoir des rapports sexuels. Par conséquent, l'immoralisme que nous analyserons dans les lignes qui suivent désigne la capacité du père Heurtevent à outrepasser cette norme.

---

<sup>108</sup> *Idem*, p.842.

<sup>109</sup> Jacques FONTANILLE, *Corps et sens, op.cit.*, p.229.

Dans cet ouvrage, le père Hurtevent abuse de son autorité parentale pour avoir des rapports sexuels avec sa fille dont il est le père de deux enfants. Dans ce cas précis, nous pouvons dire que Hurtevent est définie par un / ne-pas-pouvoir- être/ conforme aux pratiques sexuelles admises et un / pouvoir paternel / qui correspond à l'autorité qu'un père a sur son enfant. C'est ce qui permet à Hurtevent d'influencer et de dominer sa fille aînée. Il impose ses pratiques non conformes à la morale à sa fille et ne tient manifestement pas compte qu'il utilise négativement son autorité. Il abuse donc de ce pouvoir pour atteindre ses objectifs. On peut donc définir ce sujet immoraliste par un /ne-pas-pouvoir-être/ moral et un /ne-pas-pouvoir-faire/ comme les autres actants de sa société. Il déconstruit les pratiques sexuelles programmées par l'actant collectif.

De ce qui précède, nous pouvons dire que c'est du point de vue des modalités que le sujet immoraliste Hurtevent et l'actant collectif s'affrontent. L'immoralisme ici désigne une stratégie d'exclusion. Selon Jacques Fontanille et Algirdas Julien Greimas, l'on peut dire que :

Toute exclusion suppose une totalité considérée comme une unité; ce qui délimite en effet l'exclusion, c'est une unité de la totalité, individu, groupe ou fraction; on peut extraire cette unité soit de manière transitive- un parti exclu de ses rangs un de ses membres-, soit de manière réflexive- un groupe ou un individu affirme ses droits exclusifs à tel ou tel privilège<sup>110</sup>.

En d'autres mots, l'exclusion peut être l'acte d'un seul actant ou de plusieurs. Il y a également deux sortes d'exclusions. La première est celle où les autres membres décident d'exclure l'un d'entre eux. Elle est dite transitive. La seconde est perçue quand le sujet, décide de son plein gré de s'exclure, on parle d'exclusion réflexive. Certains sujets gidiens s'inscrivent dans les deux cas. Nous avons pu voir que l'actant collectif avait emprisonné Moktir pour qu'il se conforme à la morale. La prison se présente comme un lieu d'exclusion des anticonformistes aux normes morales. Or, ici c'est le sujet immoraliste qui décide de s'exclure des autres membres de sa communauté. C'est ce que nous observons avec la famille Hurtevent. En d'autres termes, c'est au niveau des pratiques sexuelles que le père Hurtevent exprime son exclusion. Cette pratique sexuelle revendiquée par le sujet immoraliste est considérée par l'actant collectif comme l'inceste.

Ainsi, le sujet moraliste que nous considérons comme l'actant collectif préfère inscrire ses pratiques sexuelles généralement dans des relations hétérosexuelles consentantes. Il sait que c'est la seule manière pour lui de se conformer aux normes sociales, culturelles et morales

---

<sup>110</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de chose aux états d'âme, op.cit.*, p.207.

de la société. Par contre, le sujet immoraliste préfère opter pour des pratiques sexuelles anticonformistes comme le viol, la pédophilie, l'homosexualité et l'inceste. En sera-t-il de même dans la modalité du devoir?

### I.3. Le devoir.

Le sujet immoraliste est déterminé par un/ ne-pas-devoir-faire/ et un/ ne-plus-devoir-être/. En un mot, nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'immoraliste nie un / devoir-faire / et un / devoir-être / imposé par sa communauté. Parmi les œuvres d'André Gide, trois retiennent notre attention sur cette insoumission au devoir imposé par la communauté. Ce sont *Les caves du Vatican*, *Les Faux-monnayeurs* et *Paludes*.

Dans *Les Caves du Vatican*, c'est Lafcadio qui est déterminé par ce /devoir-ne-pas-être / moral. Cette négation de l'obligation ou du /devoir/ se présente déjà par sa nudité dans la photographie. Aussi, il se définit comme un sujet qui vit dans la nature, particulièrement autour du château dans les Karpates. Il manifeste par cette attitude l'homme naturel qui refuse de subir les « surcharges » de la culture. Dans son étude portant sur *Les Caves du Vatican* d'André Gide, Alain Goulet montre que Lafcadio est un sujet anticonformiste car il privilégie une vie axée sur l'instinct au détriment de celle d'un homme civilisé<sup>111</sup>. Pour prouver son/ ne-pas-devoir-être /, Lafcadio entreprend un voyage afin de nier la civilisation pour se conjoindre à un monde plus primitif et sauvage:

Allons! Plions bagages; il est temps! En fuite vers un nouveau monde; quittons l'Europe en imprimant notre talon sur le sol! ...S'il est encore à Bornéo, au profond des forêts, quelque anthropopithèque attardé, là-bas, nous irons supputer les ressources d'une possible humanité!<sup>112</sup>

La répétition du point d'exclamation et du point de suspension dans les syntagmes: « allons! », « il est temps! », « quittons l'Europe en imprimant notre talon sur le sol! », «...s'il est encore à Bornéo » et « nous irons supporter les ressources d'une possible humanité!...», confirme une émotion intense du sujet. Aussi l'adverbe « encore » marqueur de la quantité confirme-t-il une extensité maximale. Dans le texte cité ci-dessus, le « nouveau monde » et « une possible humanité » représentent un lieu sans obligation morale, culturelle et sociale. Ainsi, le but du sujet immoraliste est de vivre dans un monde sans contrainte morale. Il ne veut pas être sous la pression d'un /devoir-être/. Lafcadio est donc déterminé par un/ devoir-ne-pas-être/ dans un monde de conformisme moral.

<sup>111</sup> Alain GOULET, " *Les Caves du Vatican* " d'André Gide. *Étude méthodologique*, Paris, Larousse, 1972, p.82.

<sup>112</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, p.823.

Comme nous l'avons précisé, le refus des obligations morales imposées par la société se perçoit dans *Les Faux-monnayeurs* qui présentent plusieurs adolescents qui vivent dans la délinquance. Dans cet ouvrage, la plupart des enfants opposent au /devoir-faire/ ou au /devoir-être/ un / ne-pas-devoir-être/ ou un /ne-pas-devoir-faire/. C'est d'ailleurs ce qui se traduit par le conflit entre ces derniers et leurs parents. Dans cette œuvre, le /ne-pas-devoir-faire/ se perçoit par le refus du mariage que l'on considère comme une institution sociale. C'est le cas de Sara Vedel. Pour cette dernière, cette norme religieuse est semblable à la prostitution légale dans la mesure où dans cette société, la jeune mariée doit impérativement payer une dot à la famille de son mari, de façon générale en somme d'argent. Ce sujet est régi par les modalités du /non-vouloir/ et du /ne-pas-devoir-être/.

La conséquence directe de cette liberté que réclame Sarah Vedel est sa vie frivole. En fait, celle-ci a des relations avec Olivier Molinier; elle est la maîtresse de Bernard Profitendieu<sup>113</sup>. Lors du banquet des Argonautes, elle séduit Passavant. Par ailleurs, dans la suite du texte, André Gide déclare que Sarah Vedel ne manque pas d'effectuer un voyage en Angleterre lors des vacances scolaires. Nonobstant, nul ne peut ignorer que cette époque marque celle de la propagation de l'homosexualité voire de la liberté sexuelle en Angleterre. Il suffit simplement de rappeler le procès d'Oscar Wilde<sup>114</sup>, que l'on condamne en 1895 à plusieurs années de travaux forcés pour son homosexualité. Or, ce que Sarah Vedel réclame, c'est la proclamation de l'amour libre sans contrainte. Pour démontrer son /devoir-ne-pas-être/ elle décide de flirter avec une jeune pensionnaire anglaise. Face à cette pratique non conforme à la morale religieuse, George Strauss affirme que dans l'œuvre d'André Gide:

Le thème de la revendication de la liberté sexuelle de la femme [ébauchée timidement avec Angèle qui s'offre à Tityre dès Paludes<sup>115</sup>] trouve son plein développement dans Sarah Vedel, qui [...] réclame sa pleine liberté sexuelle y compris le lesbianisme<sup>116</sup>.

Ainsi, à une pratique hétérosexuelle imposée par l'actant collectif, l'immoraliste préconise le lesbianisme. En conséquence, en plus de la délinquance, de l'inceste et du fanatisme religieux, nous avons une autre pratique immoraliste qui apparaît dans l'œuvre

<sup>113</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (2), Paris, Gallimard, "L'Imaginaire", n°331, 1995, p.113.

<sup>114</sup> François MOURET, « À la recherche d'Oscar Wilde dans la vie et l'œuvre d'André Gide », *Cahiers André Gide*, 1, Paris, Gallimard, 1969, pp.165-184.

<sup>115</sup> André GIDE, *Paludes*, Paris, Folio Gallimard, 1993, n°436, p.133.

<sup>116</sup> George STRAUSS, "Paludes ou la chasse au canard", *La Revue des Lettres Modernes*, n°439 à 444, André Gide 5, Paris, Minard, "Lettres Modernes", 1975, p. 90.

d'André Gide. Il s'agit de l'homosexualité et particulièrement le lesbianisme qui est l'homosexualité féminine.

Nonobstant, nous notons que l'immoralisme n'est pas uniquement synonyme d'une déconstruction de la modalité du /devoir-faire/ et du /devoir-être/ des normes admises communément. En fait, l'immoralisme est perçue également par un excès de conformité au /devoir-faire / et au /devoir-être /. Et, cette pratique immoraliste est encore décrite dans *Les Faux-monnayeurs*.

C'est d'ailleurs ce / ne-pas-devoir-être/ qui justifie que dans cette œuvre, Rachelle et sa sœur Sarah Vedel sont les seules à ne pas être mariées. Nonobstant, en ce qui concerne sa sœur, c'est pour des raisons diverses. Ce sujet s'inscrit dans un/ devoir-faire / excessif et un / devoir- être/ excessif également. Il s'agit donc d'une trop grande soumission au devoir. C'est un sujet qui cherche à se sacrifier pour le bonheur de ses parents, ses amis et tous ceux qui l'entourent. Ce sujet est ainsi déterminé par un /devoir-faire/ qui s'exprime dans le trop. Selon Algirdas Julien Greimas, ce /devoir-faire/, « c'est la contre partie du contrat impératif que le sujet destinataire a implicitement conclu avec son destinataire qui a transmis ainsi son vouloir originel »<sup>117</sup>. Il s'agit donc du vouloir faire de l'actant collectif et de la négation du vouloir du sujet. Rachelle ne manque pas de renoncer à sa dot pour permettre à sa sœur de se marier. Edouard nous présente ce caractère de soumission par la description suivante:

Par une sorte de pudeur, elle ne dit jamais: je travaille. Rachel s'est effacée toute sa vie, et rien n'est plus discret, plus modeste que sa vertu. L'abnégation lui est si naturelle qu'aucun des siens ne lui sait gré de son perpétuel sacrifice<sup>118</sup>.

L'intensité se donne à voir dans ce texte par diverses manières. D'abord, nous avons les verbes « travaille », « effacée », « dit », « sait » et la négation « n'est plus ». Ensuite, nous avons les substantifs « son sacrifice », « pudeur », « sa vertu », « l'abnégation »; les adjectifs « aucun » « pudeur », « discret », « modeste », « naturelle », et « perpétuel ». En outre, l'intensité apparaît par les adverbes: « rien, si » et « jamais » dans le syntagme « par une sorte de pudeur, elle ne dit jamais: je travaille ». L'intensité est encore décrite par la répétition de « plus » dans l'énoncé « Rachel s'est effacée toute sa vie, et rien n'est plus discret, plus modeste que sa vertu ». Ces termes traduisent une intensité forte du sujet passionné et l'état d'âme

<sup>117</sup> Algirdas Julien GREIMAS, *Sémiotique et Sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p.35.

<sup>118</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (2), *op.cit.*, p.230.

d'un sujet tourné vers la dysphorie « Rachel s'est effacée toute sa vie ». En revanche, le syntagme « toute ma vie » met en évidence une extensité maximale. Par ailleurs, le verbe s'effacer dans l'extrait « Rachel s'est effacée toute sa vie, et rien n'est plus discret, plus modeste que sa vertu » marque la proprioceptivité grâce au pronom réfléchi « se ».

En outre, dans cette description, l'on note que c'est le refus de s'opposer à un /devoir - faire/ et à un /devoir-être / qui suscite l'état dysphorique de Rachel. Ainsi, en voulant trop se conformer à un /devoir-faire / et à un /devoir-être/ imposé par l'actant collectif, Rachel finit par perdre sa propre vie. Elle ne jouit d'aucun bonheur. En conséquence, André Gide révèle que le conformisme moral n'a que des conséquences destructrices. Cette connotation péjorative du/ devoir / est ce qui ressort des propos de Pauline Molinier, un autre sujet de cette même œuvre:

-Vous rendez-vous compte de ce que devient ma vie?

J'ai *restreint* mon bonheur; d'année en année, *j'ai dû* en rabattre; une à une j'ai raccourci mes espérances. J'ai cédé; j'ai toléré; j'ai feint de ne pas comprendre, de ne pas voir<sup>119</sup>...

Le sujet immoraliste est inscrit dans une activité perceptive. La perception se laisse entrevoir par le verbe « voir ». Ainsi, l'immoraliste est également un sujet disposé à voir. Tout l'ensemble de ce texte s'applique à un embrayage actantiel. Il s'agit d'un sujet qui n'a plus la maîtrise de soi, d'où son déséquilibre intérieur et sombre dans l'incompréhension. C'est un sujet qui semble dire « je ne sais quoi faire, je ne sais plus ce que je fais ici »<sup>120</sup>. Cet actant regrette de s'être conformé aux normes de la société; il s'aperçoit que sa conjonction avec l'Actant collectif et l'acceptation de ses valeurs est la cause de sa souffrance. À cet effet, il ne peut s'empêcher de dire comme Léon dans *La Modification*:

S'il n'y avait pas eu ces gens, s'il n'y avait pas eu ces objets et ces images auxquels se sont accrochés mes pensées [...]. S'il n'y avait pas eu cet ensemble de circonstances, [...] peut-être cette fissure béante en ma personne ne se serait pas produite [...] <sup>121</sup>.

Dans le cas de Pauline Molinier, les objets de valeur qu'elle regrette de s'être conjointe sont la morale, la culture, les normes sociales et religieuses. Ainsi, ces propos nous présentent les plaintes de Pauline Molinier qui regrette d'avoir inscrit ses pratiques dans un /devoir-faire/ et un /devoir-être / conforme à la morale. Elle révèle qu'une soumission aux

---

<sup>119</sup> *Idem*, p.307.

<sup>120</sup> Michel BUTOR, *La Modification*, Paris, Minuit, 1957, p.195.

<sup>121</sup> *Idem*, p.276.

normes morales et sociales est synonyme de dysphorie. Sa déception explique son état d'âme sensible.

Au point d'équilibre minimal, entre l'intensité la plus faible et l'étendue la plus réduite, le sujet du sentir n'appréhende qu'une présence élémentaire, l'"aura" d'un "quelque chose" encore indéterminé<sup>122</sup>.

Cette sensibilité se justifie ici par l'expression: « j'ai cédé; j'ai toléré, j'ai feint de ne pas comprendre, de ne pas voir » qui est une aggradation ascendante. Dans ce texte, c'est le passé composé qui domine. Le sujet explique qu'il a rempli sa tâche. L'existence de cette tâche implique la présence d'un destinataire qui a signé un contrat avec lui. Ici, c'est l'actant collectif. Et, le sujet qui a restreint son bonheur, qui a dû rabattre, qui a raccourci ses espérances, qui est resté fidèle au contrat et qui n'a pas manqué de réaliser la performance avec succès doit être récompensé à l'étape de la sanction. Mais, ce que le sujet immoraliste constate, c'est la déception car celle-ci va à l'encontre de son attente. Il ne reçoit aucune récompense, c'est-à-dire une sanction effective non-positive et est victime de son conformisme au / devoir-faire /, au/ devoir-être / (sanction effective négative). Il se présente ainsi comme un sujet qui est désormais prêt à refuser toute obligation morale et sociale. Ce sujet révèle que l'on ne doit plus se conformer au /devoir/ car il n'est bénéfique pour personne.

En revanche, dans *Les Faux-monnayeurs*, l'une des pratiques immoralistes que choisissent les jeunes est encore la délinquance pour s'opposer aux obligations sociétales. Ainsi, le sujet immoraliste renonce à tout conformisme moral. Cette négation du /devoir/ par l'immoralisme se vérifie par l'irrévérence envers les parents. Dans *Les Faux-monnayeurs*, la majorité des jeunes sont attirés très tôt par le plaisir charnel. C'est le cas du jeune Boris que son ami initie à la masturbation. Mais en plus de cette attitude immoraliste, il pratique des rites particuliers parce qu'il a un mystérieux talisman, un « Parchemin qu' [il] gard[e] toujours sur lui, enfermé dans un sachet qui pend sur sa poitrine à côté des médailles de sainteté que sa mère le force à porter »<sup>123</sup>. Dans ce segment, nous notons que le/ ne-pas-devoir-être/ moral du jeune Boris est suscité par un sujet manipulateur: sa mère. C'est elle qui amène son fils à s'inscrire dans des pratiques non conformes à la morale. Sur cette formule incantatoire de

<sup>122</sup> Jacques FONTANILLE, « La Sémiotique est-elle générative? » *Linx* [En ligne], 44/2001, mis en ligne le 21 septembre (2012 a), consulté le 17 juillet 2013. URL:<http://linx.revues.org/1047>; DOI:10.4000/linx.1047, p.19.

<sup>123</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (2), *op.cit.*, p.202.

Boris, l'on lit: « GAZ. TELEPHONE. CENT MILLE ROUBLES »<sup>124</sup>. De façon explicite cela ne signifie rien mais implicitement c'est une invite aux non respect des normes morales. C'est donc un /devoir-ne- pas-être/ conjoint à la morale qui définit cet actant.

Mais, dans cette œuvre le jeune Boris n'est pas le seul à refuser ce /devoir-faire/ et ce /devoir-être /. Il y a également Georges Molinier. Ce dernier refuse toute obligation morale et l'autorité parentale. Non seulement il fréquente régulièrement un bordel après les classes mais aussi, il a une maîtresse à quatorze ans. Il est donc déterminé par un / ne-pas-devoir-être / moral. Pourtant, pour se moquer de son père qui pense que son fils ne connaît pas les rapports sexuels, il lui pose des questions sur la sexualité.

Par ailleurs, le / ne-pas-devoir-être / ou cette liberté du sujet immoraliste est présent dans des pratiques comportementales comme le voyeurisme qui se définit dans notre analyse comme une subversion du regard. Toujours dans cette œuvre, c'est Armand Vedel qui a des pulsions incestueuses et s'inscrit dans le voyeurisme. À maintes reprises, il montre son attirance pour sa sœur Sarah. Pour satisfaire indirectement ce désir d'inceste il invite sa sœur à lier une amitié avec Olivier. Mais, Olivier tardant de passer à l'acte, il incite sa sœur à avoir des rapports sexuels avec Bernard en les enfermant dans sa chambre. Étant dans la chambre voisine:« [Il] s' [étend] tout habillé [sur son lit]. Il sait qu'il ne pourra dormir. Il attend la fin de la nuit. Il médite. Il écoute »<sup>125</sup>.

Par rapport à ce texte, un seul verbe, suffit à orienter notre analyse dans le domaine de la perception. Il s'agit du verbe « écoute » qui marque la dimension extéroceptive chargée de relater la perception du monde extérieur. Le verbe « écouter » induit une perception auditive. En effet, le sujet immoraliste s'évertue à trouver la parade nécessaire pour satisfaire sa curiosité. Quant au verbe « sait », il rappelle l'existence d'un sujet épistémique, très sûr de lui. Le syntagme: « il attend la fin de la nuit » montre que l'immoraliste est un sujet patient. La patience est régie au niveau de la modulation aspectuelle par l'inchoatif. Le sujet patient projette dans l'avenir, c'est donc le futur qui domine son discours. Dans le texte cité ci-dessus, l'immoraliste satisfait ses pulsions incestueuses par l'intermédiaire de son ami Bernard. Pour se rassurer que son ami a effectivement accompli cette pratique sexuelle non conforme à la morale, il se précipite de pénétrer dans la chambre des amants et s'empare «

---

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> *Idem*, p.295.

"D'un mouchoir tâché d[u] sang" de sa sœur, sur lequel il "Pose ses lèvres en sanglotant" »<sup>126</sup>.  
Il pleure de joie.

L'intensité se perçoit par les substantifs « un mouchoir », « du sang », « sa sœur » et « ses lèvres ». Ils sont renforcés par les verbes « tâché », « pose » « en sanglotant ». Ces mots renvoient non seulement à l'intensité mais aussi à l'état d'âme du sujet tourné vers l'euphorie « en sanglotant » car l'immoraliste pleure de joie. À cet effet, nous voyons que le sujet dans l'œuvre d'André Gide est dans l'euphorie lorsqu'il est en conjonction avec son objet de valeur, l'immoralisme. Il n'est donc plus un sujet de quête mais celui de droit. Son champ de présence tend à la fermeture avec l'actant collectif. En revanche, avec un autre sujet immoraliste, l'actant dans l'œuvre d'André Gide tend à l'ouverture.

Au niveau de la visée et de la saisie, l'immoraliste dont l'univers phorique tend vers l'euphorie a une visée intense et une saisie étendue<sup>127</sup>. En plus d'un / ne-pas-devoir- être/ il est défini par un / ne-pas-devoir-faire / car conformément aux normes, on ne doit pas manipuler sa petite sœur à avoir des rapports sexuels avec un ami pour satisfaire ses propres désirs charnels.

Par contre, si Georges n'arrive pas à passer véritablement à l'acte, il n'en n'est pas de même pour Heurtevent. Dans *L'Immoraliste*, André Gide présente un père qui refuse de se conformer au /devoir-faire/ et au/devoir-être/ imposé par sa communauté. Pour l'actant collectif, il n'est pas permis à une personne d'avoir des relations sexuelles avec un membre de la famille. Or, ce n'est pas ce que nous constatons, chez Heurtevent:

Bute, par contre, aimait à raconter; je fis en sorte que bientôt il comprît ce qu'avec moi l'on pouvait dire; dès lors il ne se gêna guère et déshabilla le pays. Avidement je me penchai sur son mystère. Tout à la fois il dépassait mon espérance, et ne me satisfaisait pas. Était-ce là ce qui grondait sous l'apparence? Ou peut-être n'était-ce encore qu'une nouvelle hypocrisie? N'importe! Et j'interrogeais Bute, comme j'avais fait les informes chroniques des Goths. De ses récits sortait une trouble vapeur d'abîme qui déjà me montait à la tête et qu'inquiètement je humais. Par lui j'appris d'abord que Heurtevent *couchait avec sa fille*<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> Jacques FONTANILLE, " Le sensible et l'intelligible", *Sémiotique du discours, op.cit.*, p.37-38: « La présence, qualité sensible par excellence, est une première articulation sémiotique de la perception. L'affect qui nous touche, cette intensité qui caractérise notre relation au monde, est l'affaire de la visée [...]; la position, l'étendue et la quantité caractérisent en revanche les limites et le contenu du domaine de pertinence, c'est-à-dire la saisie. La présence engage donc les deux opérations sémiotiques élémentaires dont nous avons déjà fait état: la visée, plus ou moins intense, et la saisie, plus ou moins étendue».

<sup>128</sup> André GIDE, *L'Immoraliste, op.cit.*, p.446.

L'intensité se vérifie dans ce passage par les verbes «aimait» «raconter», «fis», « comprît », « pouvait dire », « se gêna », « déshabilla », « me penchai », « j'appris », « humais », « dépassait » et « couchait ». Elle se lit également par les adverbes « par contre », « en sorte que », « avec », « sur ». À ces éléments, il faut ajouter le substantif « hypocrisie ». Ces mots traduisent l'intensité et l'état d'âme d'un sujet hésitant. L'hésitation est confirmée par l'adverbe « peut-être » dans le syntagme « ou peut-être n'était-ce encore qu'une nouvelle hypocrisie? ». Cet adverbe révèle que nous avons un sujet épistémique, peu sûr de lui. C'est d'ailleurs cette hésitation qui l'amène à effectuer une activité introspective « Était-ce là ce qui grondait sous l'apparence? Ou peut-être n'était-ce encore qu'une nouvelle hypocrisie? », avant d'interroger Bute pour découvrir la vérité.

D'autre part, la proprioceptivité est désignée explicitement par le terme « tête » dans la phrase « De ses récits sortait une trouble vapeur d'abîme qui déjà me montait à la tête ». Le terme « tête » renvoie à la « Partie supérieure du corps de l'être humain contenant le cerveau et les principaux organes de sens ». L'état d'âme dysphorique du sujet se vérifie dans le passage: « de ses récits sortait une trouble vapeur d'abîme qui déjà me montait à la tête et qu'inquiètement je humais ».

L'adverbe « inquiètement » montre qu'il s'agit d'un sujet inquiet. À lire Jean Deprun « La présence du mal est à la source de l'inquiétude, d'une inquiétude défensive »<sup>129</sup>. L'inquiétude de l'immoraliste est donc la cause réelle de sa présence sensible. Ainsi, ce comportement de Michel « s'apparente à un discours esthétisé témoignant du joug que cette passion peut graduellement exercer sur un individu »<sup>130</sup>. Tout à la fois il dépassait mon espérance, et ne me satisfaisait pas » montre un effet de surprise du sujet passionné. En revanche, l'extensité apparaît par le syntagme « tout à la fois, il dépassait mon espérance » et l'adverbe « guère » qui montrent une extensité maximale.

Et par contre, les modulations tensives apportent une certaine stabilité. Il n'y a pas de variation de l'aspectualité. Nous notons une succession de l'aspect inaccompli. Le procès débute avec l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif par l'adverbe « bientôt ». Puis, un autre aspect inaccompli vient compléter ce premier aspect inchoatif « d'abord » dans le

---

<sup>129</sup> Jean DEPRUN, *La philosophie de l'inquiétude en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Revue Philosophique de Louvain, Volume 78, Numéro 39, 1980, p.443.

<sup>130</sup> Francis MATHIEU, *L'art d'esthétiser le précepte: l'exemplarité rhétorique dans le roman d'Ancien Régime*, Tübingen: Naar, 2012, p. 63.

syntagme: « Par lui j'appris d'abord que Heurtevent couchait avec sa fille ». Ce qui confirme que le sujet qui désire prolonger son activité immoraliste ne tient pas compte du devoir imposé par sa collectivité.

D'autre part, cet extrait révèle que le sujet immoraliste Heurtevent rentre en conflit avec les obligations morales de sa communauté. Au /devoir-faire/ et au/ devoir être/ de la communauté, il se disjoint pour se conjoindre à un /devoir-ne pas-faire/ et un / devoir- ne pas -être/ moraliste. Il est donc déterminé par des modalités négatives. Cette détermination de l'immoraliste se perçoit par le fait qu'il ne s'arrête pas à la cadette. Il est le père de deux enfants de l'aînée de ses enfants. C'est ce qui ressort de ce dialogue entre Michel et Bute:

"Et la mère? Elle ne dit rien?  
-La mère! voilà douze ans pleins qu'elle est morte...  
Il la battait.  
-Combien sont-ils dans la famille? [...]  
Et puis la fille aînée a déjà deux enfants du père..."<sup>131</sup>

De prime abord, le syntagme « douze ans » marque une durativité limitée. Elle délimite une pratique immoraliste singulière, la violence. C'est ce qui est traduit par le verbe « battait » dans l'énoncé « il la battait ». Quant à l'adverbe « rien » marqueur de la quantité, elle exprime une intensité moins forte. Le terme battre signifie dans *Le Dictionnaire Robert* « Donner des coups répétés, frapper à plusieurs reprises (un être vivant qui ne peut pas se défendre) ». Ainsi, non seulement il a des rapports sexuels non conformes à la morale mais en plus, il est le père des deux enfants de sa fille aînée et est un sujet violent. Il est père et grand père de ses enfants, ce qui est contraire aux normes morales. Les modalisations tensives du sujet immoraliste sont exprimées par les modalités du / vouloir-être / immoraliste, un / savoir-être / immoraliste et un / pouvoir / nier les valeurs morales.

Cette révolte contre l'obligation morale se vérifie également par un couple homosexuel formé par Edouard et Olivier. Dans cette œuvre, il y a deux sortes d'homosexuels. Ceux qui choisissent leur collaborateur selon leur amant présent et ceux qui s'aiment et s'acceptent dès la première rencontre. Le premier groupe est représenté par Passavant, tandis que le second évoque Edouard et Olivier. Dans *Le Banquet*, Platon nous explique clairement cette différence.

Il y aura donc une façon laide [d'aimer], qui est d'accorder ses faveurs perversément à un pervers; une belle d'autre part, qui est de les accorder à un homme de valeur [...]. Or celui qui est pervers, c'est [...]

<sup>131</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.446.

celui qui aime le corps plutôt que l'âme [...]. Mais celui qui aime le moral parce que ce moral est bon, est, pour la vie, constant dans son amour [...]<sup>132</sup>.

Ce qui revient à dire que la pédérastie doit non seulement se jouer dans une relation de maître à élève sans exclure la sensualité. D'ailleurs dans l'œuvre d'André Gide, le meilleur couple, le seul sincèrement heureux est celui d'Edouard et Olivier. Par cette image, l'auteur révèle qu'un / ne-pas-devoir-être/ moral est plus avantageux qu'un /devoir-être / conforme à la morale. À travers ce couple, André Gide peut défendre « [Sa] pédérastie et [soulager] la gêne qui en résulte [, mais qui] sont la source de [sa] révolte et de [s]on œuvre [...] »<sup>133</sup>. Nous comprenons ainsi pourquoi, Olivier a du dégoût pour le corps de la femme. Dans un échange avec son ami Bernard, il affirme que coucher avec une femme est: « Dégoûtant [...], horrible... Après, [il] [avait] envie de cracher, de vomir, de [s'] arracher la peau, de [se] tuer [...] ou de la tuer... »<sup>134</sup>. L'immoraliste Olivier est donc défini par un / ne-pas-devoir-être / et un / ne-pas-pouvoir être/. Dans cet extrait, les adjectifs « horrible » et « dégoûtant » traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet. Cette intensité se perçoit aussi par des verbes « cracher », « vomir », « s'arracher » et la répétition du verbe « tuer » qui confirment l'intensité faible du sujet. Ces divers verbes montrent une aggradation ascendante, preuve de l'état d'âme sensible du sujet immoraliste.

D'autre part, c'est à travers le vol que George Molinier décide de nier la modalité du / devoir/. Il oppose à cette obligation morale, un / devoir -ne-pas-faire / et un / ne-pas-devoir-être /. En effet, la morale religieuse et sociale interdit tout délit de ce genre. La preuve même qu'il décide de s'opposer à cette norme est le fait qu'il vient d'une famille aisée. Pourtant, tout au long du récit, il vole les clefs de sa maison pour faire des doubles, un livre chez le libraire, un billet de cent francs et surtout les lettres écrites par la maîtresse de son père. Il commet ses actes dans le but de nier toute autorité parentale et les valeurs communément admises. Face à cet anticonformisme moral de son neveu, son oncle Édouard tente de le dissuader:

Il [se] propose de lui faire mettre en balance le peu de profit de ses vols et ce que, par contre, sa malhonnêteté lui fait perdre: la confiance de ses proches, leur estime, la [sienne] entre autre..., toutes

---

<sup>132</sup> PLATON, "Le Banquet", *Œuvres complètes*, tome IV, Deuxième partie, texte établi et traduit par Léon ROBIN, Paris, Société d'édition " Les Belles Lettres", collection des Universités de France, Publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, 1929, p. 183.

<sup>133</sup> *Idem*, p.102.

<sup>134</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (2), *op.cit.*, pp.35-36.

choses qui ne se chiffrent pas et dont on ne peut apprécier la valeur que par l'énormité de l'effort, ensuite, pour les regagner<sup>135</sup>.

En réalité, son oncle veut lui faire comprendre que l'abandon des normes imposées par la société a pour conséquence, son rejet. Il attire son attention afin que ce dernier accepte de se conformer aux obligations morales. Malgré, les conseils de son oncle, Georges progresse dans ses pratiques immoralistes. Il entraîne avec lui Philippe Adamanti, un jeune dont le père est riche et sénateur en Corse. Les deux jeunes gens veulent savoir lequel commettra plus d'actes immoralistes. En plus de leur détermination à s'affranchir des normes morales, ces deux jeunes sont manipulés par Léon. Ce dernier leur demande d'aller «passer» une fausse pièce dans une boutique.

Eh bien, alors, vas- y, toi, dit Phiphi à Georges.

-Oh! il a la frousse! riposte celui-ci, en mettant dans sa voix tout ce qu'il peut d'ironique mépris [...].Et Ghéridanisol supérieur:

-Mes agneaux, si vous ne voulez pas, autant le dire tout de suite. Je ne suis pas embarrassé pour trouver d'autres types qui auront plus de culot que vous. [...]

-Chiche, que j'y vais! s'écrie Georges [...]<sup>136</sup>.

En effet, le / ne-pas-devoir-être / et le / ne-pas-devoir-faire / du sujet immoraliste peut dépendre d'un sujet manipulateur. Le terme « manipulation » dérive du verbe "manipuler". Il peut être définie comme le fait d'amener insidieusement quelqu'un à tel comportement, le diriger à sa guise.

En sémiotique, elle constitue la phase initiale du schéma narratif. C'est la phase du récit où intervient le destinataire comme agent de la manipulation pour persuader le sujet-opérateur de réaliser une performance.<sup>137</sup>

C'est ce qui transparait en ces termes: « Le plan de la manipulation correspond au faire-faire: non plus l'activité d'un sujet-opérateur sur les états, mais l'activité d'un sujet-opérateur sur un autre sujet-opérateur pour lui faire exécuter un programme donné »<sup>138</sup>. Par conséquent, la manipulation ne peut être possible qu'en la présence d'au moins deux actants. Dans l'extrait ci-dessus, c'est Phiphi qui est le sujet manipulateur. Son but est de susciter en ses amis le doute afin de les pousser à s'inscrire dans l'immoralisme. Ainsi, le manipulé,

---

<sup>135</sup> *Idem*, p.349.

<sup>136</sup> *Idem*, p.259.

<sup>137</sup> Algirdas Julien GREIMAS, Joseph COURTÉS, 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, Paris, Hachette, p.221.

<sup>138</sup> Groupe D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, Juin, 1979, p.52.

Georges n'est plus autonome dans la mesure où toutes ses actions sont guidées par Phiphi. Dans ce cas, le rapport entre le destinataire et le manipulé n'est pas d'égalité mais de supérieur à inférieur. En d'autres termes, le sujet de la persuasion c'est-à-dire Phiphi a pour objectif majeur de persuader l'autre. En effet, il veut l'amener à croire, à faire quelque chose. C'est ce que traduisent les phrases suivantes: « Dans la manipulation, le destinataire exerce un faire persuasif sur le destinataire, visant à mettre ce dernier en place comme sujet-opérateur d'un programme donné »<sup>139</sup>. Comme nous le constatons, le but du sujet manipulateur est de convaincre le manipulé. C'est la raison pour laquelle il fait usage de tous les moyens dont il dispose. Ce sont la tentation, l'intimidation en lui présentant un don négatif, le savoir en lui faisant douter de ses capacités: « tu es incapable de » et enfin la séduction en lui manifestant un jugement positif. Dans le texte ci-dessus, Phiphi tente Georges et cherche à l'intimider en lui présentant un don négatif, il essaie même de lui faire douter de ses capacités: « -Mes agneaux, si vous ne voulez pas, autant le dire tout de suite. Je ne suis pas embarrassé pour trouver d'autres types qui auront plus de culot que vous ». Toutefois, l'aboutissement ou le non aboutissement dépend entièrement du destinataire: « -Chiche, que j'y vais! S'écrie Georges ». De plus, il est à noter que: « La manipulation joue sur la persuasion, articulant ainsi le faire persuasif du destinataire et le faire interprétatif du destinataire »<sup>140</sup>. Ce qui revient à dire que le destinataire, détient un double rôle: celui de l'agent de la manipulation ou persuasion et celui de l'agent qui évalue la performance réalisée. Dans ces conditions, l'on note qu'un actant manipulateur et anticonformiste peut amener un autre à accomplir un acte immoraliste.

D'autre part, l'une des pratiques les plus immoralistes est suscitée par Strouvilhou. Ce dernier, se définit également par le / ne-pas-devoir-être /. Sa négation de toute norme morale l'amène à utiliser Georges pour écouler ses fausses pièces sans qu'il ne sache. Il dissimule ce trafic sous un cénacle. Ce lieu représente pour Strouvilhou, le plus sûr moyen de « s'assurer des complices »<sup>141</sup>. Ce dernier incite Léon à tuer le jeune Boris. Pour mettre en pratique ses idées immoralistes Léon décide de transformer le jeu qu'il fait avec Boris en assassinat en « substitu[ant] [...] une balle véritable à la balle imaginaire [...] »<sup>142</sup>. Ce meurtre inscrit ce jeune homme dans une pratique immoraliste. Les modalisations tensives du sujet immoraliste

<sup>139</sup> *Idem*, p.55.

<sup>140</sup> Algirdas Julien GREIMAS, Joseph COURTÈS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op.cit.*, p.221.

<sup>141</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (2), *op.cit.*p.260.

<sup>142</sup> *Ibidem*.

sont donc exprimées par les modalités du /ne-pas- devoir-faire/ et du / ne-pas-devoir-être /. Ainsi, nous pouvons voir que les actes posés par le sujet immoraliste sont contre le devoir. Thomas Hobbes traitant de ces pratiques nuisibles qui s'opposent au/ devoir-faire/ et au /devoir-être/ écrit:

Certes, bien que les hommes aient ceci naturellement, c'est-à-dire, dès leur naissance, et de ce qu'ils naissent animaux, qu'ils désirent et tâchent de faire tout ce qui leur plaît, et qu'ils fuient avec crainte, ou qu'ils repoussent avec colère les maux qui les menacent, toutefois, ils ne doivent pas être pour cela estimés méchants; parce que les affections de l'âme qui viennent de leur nature animale, ne sont point mauvaises en elles-mêmes, mais bien quelquefois les actions qui en procèdent, c'est à savoir, lorsqu'elles sont nuisibles et contre le devoir<sup>143</sup>.

Le sujet immoraliste en plus de la modalité du pouvoir, du devoir est fortement déterminé par le savoir car l'immoralisme nie tout ce qui est hors du champ de présence de sa cognition.

#### **I.4. Le savoir comme méta-modalité du sujet immoraliste.**

Le / savoir/ peut être considéré comme l'ensemble des connaissances par l'apprentissage ou l'expérience dont dispose le sujet immoraliste pour nier la morale. Nous attribuons à cette modalité une fonction à un niveau d'analyse que nous considérons comme une méta-modalité. Dans l'acception du sujet immoraliste, le savoir fait partie du même univers sémantique que le croire. Le sujet immoraliste projette cette modalité sur l'ensemble de son univers sémiotique: un sujet qui sait, qui reconnaît sa structure actantielle et modale, qui porte une évaluation sur le parcours qu'il effectue. L'immoraliste est donc un sujet sous l'emprise de la modalité du savoir. Le sujet immoraliste non seulement il peut tout, mais aussi il est omniscient; d'où une autre source de sa détermination. En somme, dans son rapport au monde, le sujet immoraliste, doté de la modalité du savoir et étant un actant cognitif procède généralement par négation. Cette visée disjonctive se présente comme une stratégie immoraliste. C'est ce qui se manifeste à maintes reprises dans notre corpus. En fait, sur la récurrence de la modalité du /savoir-faire / et le /savoir-être / dont est doté le sujet immoraliste pour déconstruire les normes morales, *Les Faux-monnayeurs* et *L'Immoraliste* sont les deux œuvres les plus importantes.

Pour mieux appréhender cet aspect de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide, citons quelques passages de *L'Immoraliste* qui renforcent notre idée. La première référence que nous présentons est axée sur le personnage principal et immoraliste de cet ouvrage.

---

<sup>143</sup> Thomas HOBBS, *Le Citoyen*, traduction de l'anglais par Sorbière Samuel, Paris, Flammarion, 1982, p.73.

Et j'appris peu à peu bien d'autres choses, qui faisaient de la maison Heurtevent un lieu brûlant, à l'odeur forte, autour duquel, quoi que j'en eusse, mon imagination, comme une mouche à viande, tournoyait: -Un soir, le fils aîné tenta de *viol*er une jeune servante; et comme elle se débattait, le père *interven*ant aida son fils, et de ses mains énormes la *cont*int; cependant que le second fils, à l'étage au dessus, continuait tendrement ses prières, et que le cadet, témoin du drame, s'amusait<sup>144</sup>.

Le sujet énonciateur est explicitement inscrit dans ce texte par des pronoms personnels « j'appris », « j' en eusse » et l'adjectif possessif « mon » dans le syntagme « et j'appris peu à peu bien d'autres choses, qui faisaient de la maison Heurtevent un lieu brûlant, à l'odeur forte, autour duquel, quoi que j'en eusse, mon imagination, comme une mouche à viande, tournoyait ». Il est implicitement installé dans l'extrait ci-dessus grâce au débrayage confirmé par « le fils aîné tenta », « une jeune servante », « elle se débattait », « le père Intervenant aida », « son fils », « et de ses mains énormes », « la contint », « le second fils », « continuait », « ses prières », « et que le cadet témoin du drame » et « s'amusait ». Son rôle est principalement d'énoncer ou de décrire les actes immoralistes posés par la famille Heurtevent. Nonobstant, cet énonciateur-observateur avoue qu'il n'a pas une perception juste et stable des événements « mon imagination, comme une mouche à viande, tournoyait ».

Il convient de préciser que c'est par le biais de ses actants que nous observons les contre-programmes modaux. L'énonciateur-observateur a une compétence qui apparaît avec le développement d'un / savoir-décrire / un / vouloir / et un / pouvoir / faible, puisque son imagination tournoie. Ce / pouvoir / incontrôlé montre que ce qu'il perçoit l'affecte. Enfin, il a un / savoir / fortement objectif. En revanche, le fils aîné a un /savoir-être / immoraliste, un /ne-pas- vouloir-être/ moraliste, un / pouvoir-être / immoraliste car le viol qu'il commet relève de sa capacité à s'inscrire dans l'immoralisme. Il a aussi comme modalisations tensives: un / pouvoir-faire / et un / ne-pas- devoir-être / moraliste. Revenons à présent à Heurtevent, sa compétence modale est la suivante: / vouloir-être / immoraliste puisqu'il encourage ses enfants à nier la morale; /savoir-être / immoraliste car il sait quel acte posé pour s'inscrire dans l'immoralisme. À ces modalités s'ajoute le / pouvoir-être / immoraliste, sa capacité est décrite par la force qu'il exerce pour maintenir la servante. Enfin, le cadet a pour modalités: un / savoir-être/ discret « et que le cadet, témoin du drame, s'amusait »; un /vouloir-être/ immoraliste; un /pouvoir-être/ immoraliste parce qu'il n'est pas affecté par l'acte immoraliste de son grand frère et de son père. Il est donc un sujet a-thymique car comme le précise Jacques Fontanille:

---

<sup>144</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.446.

On dira donc que le sujet est *a-thymique* parce qu'il est *insensible* à l'horreur: il s'agit d'un sujet "affectif" chez qui le faire thymique (de type "sentiment") échoue parce que la condition cognitive (de type "sensibilité") n'est pas remplie, [...] <sup>145</sup>.

Il s'agit donc d'un sujet dont la condition thymique est négative. À cet effet, il apparaît que les trois sujets immoralistes, et leurs programmes respectifs, sont contradictoires, puisque le père Hurtevent et son fils aîné visent la réalisation du programme thymique et le cadet sa suspension. Par ailleurs, ces diverses modalités expriment les contre-programmes modaux des sujets immoralistes. Ainsi, il y a une confrontation entre ces agencements modaux et ceux de l'actant collectif <sup>146</sup>.

Dès lors, ce qui différencie l'actant collectif de l'immoraliste ce sont les déterminations modales. Il s'agit d'une opposition entre les diverses modalités. À un / vouloir-être / ou un / vouloir-faire / , l'immoraliste oppose un /vouloir-ne-pas- être / et un / ne-pas-vouloir faire /; à un /devoir-être / et un /devoir-faire / de l'actant collectif, l'immoraliste oppose un / ne-pas-devoir-être / et un / ne-pas-devoir- faire /; à un / savoir-être / et un / savoir-faire / , l'immoraliste propose un / ne-pas-savoir-être / et un / ne-pas-savoir-faire /; à un / pouvoir-être /et un / pouvoir- faire / , l'immoraliste préconise un / ne-pas-pouvoir-être / et un / pouvoir-ne-pas-faire / . Par conséquent, l'on peut dire que les modalités constituent un élément crucial dans l'opposition entre l'immoraliste et l'actant collectif:

L'actant collectif peut se caractériser grâce à ses activités de construction et/ ou de planification quant à *un but envisagé ou imposé*. Il peut se comporter par rapport à un autre actant collectif ou individuel, personnifié ou non-personnifié, etc., selon une attitude d'auto-centrage ("refus" d'échange ou de

---

<sup>145</sup> Jacques FONTANILLE, " Pour une topique narrative anthropomorphe", *Actes Sémiotiques- Documents*, VI, 57, 1984, p. 23.

<sup>146</sup> Il est convenable de préciser ce terme. Dans son *Introduction à L'actant collectif*, Claude Zilberberg, note:« D'abord l'étonnement. Qui s'intéresse à l'actant collectif ne peut manquer d'observer que les figures (Hjelmslev) qui le constituent touchent aux catégories les plus "lourdes" du savoir sémiotiques. Celle de "l'unité" et de la "totalité". [...] "collectif" appelle aussitôt "collectivisme"; [...] ». ZILBERBERG Claude, « Introduction», *L'Actant collectif*, sous la direction de Claude Zilberberg, Besançon, Institut National de la langue française, Volume VIII, numéro 34, Juin 1985, p.3. Claude Zilberberg définit l'actant collectif par une participation forte aux normes de sa communauté alors que l'immoraliste a une participation faible. Toujours selon Claude Zilberberg, « Au niveau descriptif pour ainsi dire "naïf", l'actant collectif est éminemment intéressé par la question du nombre, ne serait-ce que par sa désignation même puisqu'une pluralité se voit désignée au singulier. Trois termes sont donnés: singulier, pluriel, collectif ». Claude ZILBERBERG, "L'Actant collectif", *Volume 34 des Actes sémiotiques: Bulletin du Groupe de recherches sémio-linguistiques*. Institut national de la langue française, 1985, p.22.

communication) ou d'hétéro- centrage; il peut se comporter en "théoricien" ou en " praticien". La forme actorielle qu'est l'actant collectif peut être finalement déterminée dans son comportement par des traits boulestiques, normatifs, etc<sup>147</sup>.

L'expression « un but envisagé ou imposé », révèle que l'actant collectif se définit par son aptitude à se soumettre aux normes de la société voire à un /devoir-faire/ ou à un /devoir-être /. Ainsi, l'actant collectif inscrit ses pratiques selon les principes que lui impose la communauté. En d'autres termes, il n'a pas de volonté propre car son / vouloir- faire / et son / vouloir être / doivent converger avec celle de sa collectivité. Son comportement est donc déterminé par son obéissance aux normes. L'expression « il peut se comporter en "théoricien" » démontre que l'actant collectif connaît théoriquement les principes moraux et ne ménage aucun effort pour les mettre en pratique. Or, l'immoraliste s'arrête simplement au niveau de la théorie car il refuse d'être un praticien. Conséquemment, dans les sociétés dites morales, le collectif peut sembler avoir le pas sur l'individuel au point que l'on peut traiter de: « Mort de l'homme »<sup>148</sup>. Cette mort symbolise sa perte de volonté propre:

Ceci dit, l'actant collectif s'oppose principalement à l'actant individuel non pas du point de vue quantitatif ou numérique (deux actants individuels pourraient toujours former un actant collectif) mais du point de vue qualitatif. Une difficulté supplémentaire pour discerner la signification propre à *l'actant collectif* par rapport à *l'actant individuel* réside dans le fait qu'il ne faut pas seulement distinguer entre différentes formes actérielles mais aussi entre forme actérielle (rôle, configuration, ...) et acteur (" personne", ...). Plusieurs acteurs peuvent ainsi inscrire un certain type de leurs activités dans une thématique commune (et donner donc naissance à un actant collectif) tout en préservant d'autres types d'activités s'articulant selon la forme actérielle de l'actant individuel<sup>149</sup>.

C'est au niveau de leur compétence que l'on perçoit leur différence. L'actant collectif représente ainsi celui qui est capable, qualifié pour agir en conformité avec les normes préétablies.

Ainsi, l'on peut déduire que si le sujet immoraliste dans l'œuvre d'André Gide refuse tout conformisme dans ses pratiques, c'est parce qu'il ne veut plus se conformer aux attitudes et conduites traditionnelles qu'il reçoit de la communauté:

C'est en effet l'homme social qui compte avant tout dans les attitudes et les conduites traditionnelles reçues par la communauté. L'individu ne doit pas se singulariser.

---

<sup>147</sup> Peter STOCKINGER, « L'actant collectif et l'univers actériel », *Actes Sémiotiques- Bulletin*, XI, 39, septembre 1985, p.43.

<sup>148</sup> Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p.396.

<sup>149</sup> Peter STOCKINGER, « L'actant collectif et l'univers actériel », *L'actant collectif, op.cit.*, p.43-44.

[...] La solidarité et l'éthique du groupe entraînent l'uniformisation et le conformisme, freinant l'affirmation du "je" et de la personnalité<sup>150</sup>.

En d'autres mots, le conformisme moral qui détermine l'actant collectif empêche toute expression du « je » du sujet; or le sujet immoraliste se présente comme un sujet autonome. En effet, le sujet immoraliste est celui qui veut affirmer son identité. Bref, l'actant collectif se reconnaît par ses attitudes sociales et ses conduites en conformité avec celle de sa communauté.

Revenons à présent au passage cité ci-dessus. Les modulations tensives traduisent un certain équilibre de l'aspectualité. Le procès débute par l'aspect terminatif avec le substantif « un soir » dans le syntagme «-un soir, le fils aîné tenta de *violier* une jeune servante ». Puis, l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif apparaît avec le verbe «continuait» dans l'énoncé: « cependant que le second fils, à l'étage au dessus, continuait tendrement ses prières, et que le cadet, témoin du drame, s'amusait ». La présence de l'inchoatif confirme que le sujet immoraliste est déterminé à continuer son programme de négation des normes morales.

Par ailleurs, l'intensité se lit dans ce passage de quatre manières différentes mais complémentaires. D'abord, nous avons les verbes « j'appris », « tournoyait », « tenta de violer », « se débattait », « intervenant », « aida », « contint » et « continuait ». Ensuite, l'intensité est traduite par les substantifs: « la maison Hurtevent », « l'odeur », « mon imagination », « une mouche », « servante », « ses mains », « le second fils », « ses prières », « le cadet » et le « drame ». En outre, l'intensité passionnelle se donne à voir par les adverbes « cependant », « tendrement » dans l'extrait « cependant que le second fils, à l'étage au dessus, continuait tendrement ses prières, et que le cadet, témoin du drame, s'amusait » et la locution « peu à peu » dans l'énoncé « et j'appris peu à peu bien d'autres choses, qui faisaient de la maison Hurtevent un lieu brûlant ». Aussi, l'intensité apparaît par les adjectifs « brûlant », « forte » et « énormes ». Enfin, l'intensité est marquée par la répétition de l'adverbe « comme » dans les syntagmes « mon imagination, comme une mouche à viande, tournoyait » et «-un soir, le fils aîné tenta de *violier* une jeune servante; et comme elle se débattait, le père *intervenant* aida son fils, et de ses mains énormes la contint ». Toutes ces manières montrent l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme dysphorique.

---

<sup>150</sup> Jean DEJEUX, « L'émergence du "je" dans la littérature maghrébine de langue française », in *Itinéraires et contacts de cultures. Autobiographies et Récits de vie en Afrique*, numéro 13, sous la direction de Bernard MOURALIS, Paris, L'Harmattan, 1991, p.24.

D'autre part, le sujet immoraliste peut suspendre son programme de négation pour actualiser celui d'un autre actant. Ainsi, le sujet immoraliste Heurtevent sait également que pour éviter d'être critiqué par ses enfants, il doit les convaincre de choisir des pratiques non conformes à la morale. Ici, « On considère ainsi le savoir en tant que faire, en tant qu'"intelligence syntagmatique "qui a l'habileté d'organiser les programmes »<sup>151</sup>. Le programme organisé par Heurtevent et ses enfants est celui de la négation des pratiques sexuelles admises. Comme nous le constatons, « [...] (il y a divers types d'actants qui instaurent le savoir »<sup>152</sup> car ici, il y a non seulement Heurtevent mais aussi le fils aîné et le cadet qui en tant qu'observateur sait qu'il ne doit pas porter un jugement négatif sur le comportement déviant de son père et ses frères. Cette pratique sexuelle est caractérisée d'immoraliste dans la mesure où, le dictionnaire *Le Petit Robert* la définit de la manière suivante: « Acte de violence par lequel une personne (un violeur) impose des relations sexuelles avec pénétration à une autre personne, contre sa volonté ». À partir de cette définition, l'on note que le viol s'impose aux normes admises car il permet à un individu d'obliger une personne à agir contre sa volonté, en employant la force pour avoir des relations sexuelles non consenties.

De plus, le sujet immoraliste sait que la morale est ce qui l'empêche de vivre une vie de liberté et de bonheur terrestre: « Ainsi j'atteignis vingt-cinq ans, n'ayant presque rien regardé que des ruines ou des livres, et ne connaissant rien de la vie (...) »<sup>153</sup>.

L'intensité se donne à voir dans ce segment par les substantifs « ruines » et « des livres »; les verbes « j'atteignis », « regardé » et « connaissant ». L'intensité est décrite également par les adverbes « ainsi », « rien » et « presque rien ». Ces éléments traduisent une intensité moins forte. En revanche, le syntagme « vingt cinq ans » souligne l'idée d'une durativité limitée et par-là même, celle d'un état d'âme irrémédiablement tourné vers l'ignorance « ne connaissant rien ». La modalisation tensive du sujet est exprimée par un / ne-pas-savoir/ propre à l'ignorance. Il se présente donc comme un sujet passionnel car « La passion de l'ignorance occupe une place foncière »<sup>154</sup> dans les textes d'André Gide. L'ignorance implique une absence de savoir ou de connaissances intellectuelles. Aussi le verbe « regardé » induit-il une activité perceptive de type visuel. L'expression négative « ne

---

<sup>151</sup> Herman PARRET, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité, op.cit.*, p.144.

<sup>152</sup> *Ibidem*.

<sup>153</sup> André GIDE, *L'Immoraliste, op.cit.*, p.374.

<sup>154</sup> André Vieira MARCUS, *La pasión de l'ignorancia, Uno Por Uno, Barcelona, Volume 44, 1997, p.76.*

connaissant rien de la vie » montre que la conjonction à la morale est source d'ignorance. En effet, ce qui empêche Michel de vivre dans l'anticonformisme moral ce sont les enseignements reçus dans les livres voire l'éducation morale reçue. Il sait que la première des choses à faire est d'évaluer la valeur de cette morale :

Le grave enseignement huguenot de ma mère s'était, avec sa belle image, lentement effacé en mon cœur; vous savez que je la perdis jeune. Je ne soupçonnais pas encore combien cette première morale d'enfant nous maîtrise, ni quels plis elle laisse à l'esprit. Cette sorte d'austérité dont ma mère m'avait laissé le goût en m'en inculquant les principes, je la reportai toute à l'étude<sup>155</sup>.

Ce texte présente un embrayage actantiel. Le sujet énonciateur est inscrit dans ce texte grâce au brayage confirmé par « ma mère », « sa belle image », « mon cœur », « vous savez », « je la perdis », « je ne soupçonnais pas », « cette première morale », « nous maîtrise », « ma mère », « m'avait laissé », « en m'en inculquant les principes » et « je la reportai ». À travers le syntagme « vous savez que je la perdis jeune » l'énonciateur montre qu'il est au même niveau cognitif avec l'énonciataire. Par conséquent, le sujet immoraliste Michel sait que la seule manière pour lui de revendiquer une pratique immoraliste est de rejeter sa vie passée ainsi que toute son éducation culturelle et morale. Il est donc déterminé par un /savoir-faire / et un /savoir-être / immoraliste. Pour y parvenir, il décide de nier l'ensemble des connaissances acquises à l'école. Michel le déclare en ces termes: « J'en vins à mépriser en moi cette science qui d'abord faisait mon orgueil »<sup>156</sup>.

Cet énoncé s'applique à un embrayage actantiel grâce au pronom personnel « je » et l'adjectif possessif « mon ». L'intensité est mise en évidence par le pronom « moi ». En revanche, au niveau des modulations tensives, nous avons une absence totale de variation de l'aspectualité: le procès a un seul aspect. Il s'agit de l'aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif par l'adverbe « d'abord ». Cet inchoatif confirme que ce sujet vient de commencer son activité de négation des normes culturelles et morales.

Dans ce texte, la proprioceptivité et particulièrement l'intériorité se vérifie par le verbe « mépriser ». Il est défini selon le *Dictionnaire Robert* comme « Considérer quelqu'un ou quelque chose comme indigne d'estime, comme moralement condamnable ». Ainsi, l'immoraliste exprime un dégoût pour les normes auxquelles il était conjoint auparavant. En outre, le verbe « mépriser » montre que nous avons un sujet passionné. Selon Anne Hénault, le mépris est une passion mauvaise qui influence négativement les individus: « La haine et

<sup>155</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.373.

<sup>156</sup> *Idem.*, p.398.

son cortège de passions mauvaises, la vengeance, la colère, le mépris ou l'envie, n'a jamais cessé d'étendre son emprise sur les hommes »<sup>157</sup>. Dans le passage cité ci-dessus, nous voyons que la détermination à nier les normes morales et sociales amène Michel à rejeter tout ce qui fait sa fierté. Le verbe « mépriser » confirme l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme dysphorique. Ce qu'il aspire maintenant, c'est « l'être authentique », le « vieil homme » qu'il définit comme l'homme naturel caché et étouffé par la morale religieuse, la coutume et la culture. Il le dit clairement en ces termes:

Ce fut dès lors celui que je prétendis découvrir: l'être authentique, le " vieil homme", celui dont ne voulait plus l'Évangile; celui que tout, autour de moi, livres, maîtres, parents, et que moi-même avions tâché d'abord de supprimer. Et il m'apparaissait déjà, grâce aux surcharges, plus fruste et difficile à découvrir mais d'autant plus utile à découvrir et valeureux. Je méprisai dès lors cet être secondaire, appris, que l'instruction avait dessiné par-dessus<sup>158</sup>.

L'embranchement actantiel se vérifie dans ce texte par des pronoms tels que: « je » dans l'énoncé « je prétendis découvrir », « je méprisai dès lors »; le pronom « celui » dans le syntagme « celui que je prétendis découvrir » et « celui que tout »; les pronoms tels que « moi » et « moi-même ». L'intensité apparaît aussi par les substantifs comme « l'Évangile », « livres », « maîtres », « parents », « être secondaire » et « l'instruction ». Les adjectifs « le vieil homme », « valeureux » expriment également l'idée de l'intensité passionnelle du sujet. La répétition de l'adverbe « plus » dans les données suivantes « celui dont ne voulait plus l'Évangile », « plus fruste et difficile à découvrir », « plus utile à découvrir » démontre également l'intensité passionnelle. Ces divers syntagmes traduisent l'idée de l'intensité et l'état d'âme dysphorique du sujet immoraliste confirmé par « je méprisai ». Quant à l'adverbe « tout » dans l'extrait « celui que tout, autour de moi », il représente une extensité maximale.

En revanche, au niveau des modulations tensives, il n'y a pas de variation de l'aspectualité mais une succession de l'inchoatif. Le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif par l'adverbe « dès lors » dans « je méprisai dès lors cet être secondaire ». L'adverbe « d'abord » dans le syntagme « je prétendis découvrir d'abord », exprime également l'aspect ponctuel et l'inchoatif. Il décrit l'état d'âme du sujet. Puis apparaît un autre aspect ponctuel et l'inchoatif par le verbe « découvrir » dans l'énoncé « je prétendis découvrir: l'être authentique, le " vieil homme", celui dont ne voulait plus

---

<sup>157</sup> Anne HÉNAULT, " Les vertiges de la haine [4/5]", *Les nouveaux chemins de la connaissance/05-06*, Emission du 16-03-2006-10h00. Consulté sur [www.franceculture.fr/emission-les-vertiges-de-la-haine45-2006-03-16.html](http://www.franceculture.fr/emission-les-vertiges-de-la-haine45-2006-03-16.html), consulté le 30/07/14.

<sup>158</sup> André GIDE, *L'Immoraliste, op.cit.*, p.398-399.

l'Évangile ». Ce sujet est régi par les modalités du /vouloir-savoir/ et du / vouloir-être / immoraliste. Afin de mener à bien sa volonté de nier la morale, Michel décide de rejeter le « vieil homme ». Cet être représente l'homme moral. C'est-à-dire, celui qui vit en conformité avec les enseignements moraux reçus par la communauté. Pour Michel, il faut se défaire de cette morale précédente qu'il juge austère, rigide et restrictive. Pour mener à terme cette recherche d'homme libre de toute morale, Michel sait qu'il doit mettre en place une stratégie:

Il fallait laisser le temps, aux caractères effacés, de reparaître, ne pas chercher à les former. Laissant donc mon cerveau, non pas à l'abandon, mais en jachère, je me livrai voluptueusement à moi-même, aux choses, au tout, qui me parut divin<sup>159</sup>.

L'embrayage actantiel se donne à voir dans ce texte par l'adjectif « mon » dans « mon cerveau », le pronom « moi-même » et « je me livrai ». Dans ce texte, l'intensité passionnelle du sujet apparaît par l'adverbe « voluptueusement » et le pronom « moi-même » dans « laissant donc mon cerveau, non pas à l'abandon, mais en jachère, je me livrai voluptueusement à moi-même, aux choses, au tout, qui me parut divin ». Cette intensité confirme l'idée d'un excès. L'intensité est aussi déterminée par le verbe se livrer « je me livrai ». Dans ce cas, c'est la forme pronominale de ce verbe qui confirme l'intensité forte du sujet. Cependant, l'adverbe « tout » dans l'énoncé « je me livrai voluptueusement à moi-même, aux choses, au tout, qui me parut divin » marqueur de la quantité révèle une extensité maximale. Il s'agit donc d'un sujet sensible.

La proprioceptivité apparaît explicitement par le terme « cerveau » considéré par le *Dictionnaire Robert* comme le « siège de la vie psychique et des facultés intellectuelles ». Ce terme est perçu dans l'énoncé: « laissant donc mon cerveau, non pas à l'abandon, mais en jachère ». Le syntagme « le temps » souligne l'idée d'une durativité et par-là-même celle d'un état d'âme tourné vers le futur: « il fallait laisser le temps » et « laissant donc mon cerveau, non pas à l'abandon, mais en jachère ». Le terme jachère désigne le fait de laisser reposer quelque chose de façon temporaire. En conséquence, l'on peut affirmer que ce sujet immoraliste est déterminé par la passion de la patience. En effet, le temps qui domine dans le discours du sujet patient est le futur. Cette tactique que choisit Michel n'est pas objective mais subjective. Il s'agit d'une quête à l'abandon de soi. C'est donc un / savoir-faire / et un / savoir-être / immoraliste qu'il a comme modalités.

---

<sup>159</sup> *Ibidem*.

La conséquence directe d'une telle attitude est le renoncement à la morale au détriment d'une vie axée sur la quête du plaisir charnel. Cette nouvelle sensibilité que développe Michel en opposition à sa morale austère se perçoit par ses propos:

J'étais sensible au froid à ce point qu'un peu d'eau tombée sur mon pied, lorsque je faisais ma toilette, m'enrhumait; sensible au chaud de même... Je gardai cette sensibilité, la garde encore, mais, aujourd'hui, c'est pour voluptueusement en jouir. Toute sensibilité très vive peut, suivant que l'organisme est robuste ou débile, devenir, je le crois cause de délice ou de gêne. Tout ce qui me troublait naguère m'est devenu délicieux<sup>160</sup>.

Les adverbes « peu » et « encore » dans les syntagmes « j'étais sensible au froid à ce point qu'un peu d'eau tombée sur mon pied », « je gardai cette sensibilité, la garde encore », montrent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet. Par contre, l'univers thymique du sujet est tourné vers un état phorique: « j'étais sensible au froid [...] j'étais sensible au chaud ». Cette contradiction et cet état précisent la tension interne du sujet. En fait, « le froid » et « le chaud » concourent au même but, la jonction thymique. De plus, le syntagme « toute sensibilité très vive » montre une extensité maximale.

En revanche, l'adverbe « aujourd'hui » dans le syntagme: « je gardai cette sensibilité, la garde encore, mais aujourd'hui, c'est pour voluptueusement en jouir » marquant l'aspect ponctuel et l'inchoatif décrit l'état d'âme du sujet. L'adverbe « naguère » dans la phrase: « tout ce qui me troublait naguère m'est devenu délicieux » confirme l'idée de l'aspect ponctuel et le terminatif. La répétition du mot sensible<sup>161</sup> et sensibilité dans: « j'étais sensible au froid », « sensible au chaud de même... », « je gardai cette sensibilité », « toute sensibilité très vive peut, suivant que l'organisme est robuste ou débile, devenir, je le crois cause de délice ou de gêne » confirme à nouveau l'idée de l'intensité et surtout de l'état d'âme de l'immoraliste; un sujet sensible fortement dominé par son corps. Nous pouvons dire que sa vie intérieure affecte tout son corps. Cette sensibilité est tellement forte que désormais, elle va devenir le but ultime de sa vie. Il veut maintenant jouir uniquement des plaisirs charnels. En fait, ce que l'immoraliste veut prouver, c'est un autre type de vie basée sur l'anticonformisme moral et la

---

<sup>160</sup> *Idem.*, pp.386-387.

<sup>161</sup> Selon Jean Jacques Boutaud, la dimension sensible peut être conçue comme un moment de l'expérience. C'est-à-dire «-une discontinuité, rupture ou parenthèse, par rapport au continuum de la vie ordinaire: le moment se détache du fond des activités ordinaires, il est vécu avec une certaine densité ou intensité [...] -une position réflexive du sujet, à la fois acteur et spectateur de sa situation et de la transformation qu'elle opère sur lui; [...] -une coloration affective favorable, harmonieuse ou intense, que le sujet désire avant tout partager avec d'autres, à travers toute la gamme multimodale [...]». Jean-Jacques BOUTAUD, " Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible», dans Driss ABALI & Jean-Jacques BOUTEAUD [et al.], *Sémiotique et communication: état des lieux et perspectives d'un dialogue*, coordonné par Driss Ablali et Éleni Mitropoulou, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, p.52-53.

satisfaction des besoins charnels. Ce sujet immoraliste a pour modalité un / ne-pas- savoir-être / moraliste. Il sait que c'est en développant une vie basée sur la sensualité qu'il peut renoncer à la morale. Désormais, Michel sait que pour demeurer dans l'immoralisme il doit accorder une attention particulière à ses sens: « Que de fois, sortant brusquement, la seule attention dont je fusse capable, c'était celle de tous mes sens »<sup>162</sup>.

L'embrayage actantiel se lit dans ce texte par le pronom « je » et l'adjectif possessif « mes ». Ces deux éléments ajoutés aux adjectifs: « seule », « capable », le nom féminin « attention » et l'adverbe « brusquement » confirment l'idée de l'intensité et l'état d'âme du sujet sensible tourné vers l'euphorie. Aussi l'adjectif « tous » montre-t-il une extensité maximale. Dans cette nouvelle vie immoraliste, Michel se pose la question suivante: « Qu'est-ce que l'homme peut encore »?<sup>163</sup>

Comme nous le constatons, c'est grâce à l'introspection que le sujet immoraliste comprend le monde. En effet, l'introspection est un leitmotiv du sujet immoraliste dans l'œuvre romanesque d'André Gide. En revanche, le sujet est construit par un / vouloir- savoir/ ce que l'homme peut faire une fois détaché des valeurs morales. C'est l'idée qui ressort de l'adverbe « encore » qui montre une extensité maximale. Par conséquent, Michel est un sujet passionné car « On peut admettre que la curiosité soit la passion définie objectivement, de l'extérieur, comme un / vouloir-savoir / »<sup>164</sup>. À cette interrogation citée ci-dessus, Michel donne la réponse suivante:

Il me semblait alors que j'étais né pour une sorte inconnue de trouvailles; et je me passionnais étrangement dans ma recherche ténébreuse, pour laquelle *je sais* que le chercheur devait abjurer et repousser de lui culture, décence et morale. [...] <sup>165</sup>.

Dans ce passage, le sujet immoraliste déclare que pour qu'il puisse renoncer au conformisme, il doit nier certaines valeurs telles que la culture, la morale et les bonnes mœurs. En fait, il sait qu'il doit rejeter les valeurs de l'actant collectif<sup>166</sup>. Cette renonciation

---

<sup>162</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.449.

<sup>163</sup> *Idem*, p.457.

<sup>164</sup> Jacques FONTANILLE, « le tumulte modal: de la macro- syntaxe à la micro-syntaxe passionnelle », *Actes Sémiotiques: Bulletin*, XI, 39, Paris, CNRS, 1986, p.17.

<sup>165</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.457.

<sup>166</sup> Dans son étude consacrée à ce terme, Algirdas-Julien Greimas propose le terme de sujets collectifs de types syntagmatiques parce que ceux-ci s'intègrent dans une seule pratique comportementale ou une forme de vie: « le sujet syntagmatique Collections d'hommes concrets, en chair et en os, mais d'un faire programmé ». Algirdas-Julien GREIMAS, *Sémiotique et sciences sociales*, *op.cit.*, p.28. C'est ainsi que le sémioticien dans *Sémiotiques*

faite par le sujet suscite une tension dans l'œuvre. À lire Henri Quere « la polémique se ménage pareillement un territoire, avec les effets d'inclusion ou d'exclusion qui en résultent »<sup>167</sup>. Dans l'œuvre d'André Gide, la polémique produit un effet d'exclusion du sujet immoraliste. Cet actant a pour modalité un /savoir /. Or, le sujet moral accepte volontairement d'abandonner sa propre volonté pour accepter celle que lui impose sa société. Il sait que c'est la seule condition pour qu'il puisse être un sujet d'inclusion. C'est sans nul doute pour cette raison que Georges Sorel affirme que:

La théorie contractuelle suppose des individus entièrement dominés par la réflexion calculatrice; et cela est tout naturel, puisqu'elle est fondée sur l'hypothèse que les citoyens sont assimilables, par leurs principaux actes de leurs vies<sup>168</sup>.

L'expression « les citoyens sont assimilables, par leurs principaux actes de leurs vies » montre que l'actant collectif se définit par une conformité des actions d'un groupe d'individu. Cependant, le sujet immoraliste qui revendique l'exclusion préfère se détacher des principes moraux de sa communauté.

En outre, dans l'extrait cité ci-dessus, l'intensité est décrite de quatre manières complémentaires. Il y a d'abord, les verbes « semblait », « j'étais né », « je sais [...] devait abjurer » et « repousser ». Ensuite, nous avons les substantifs « trouvailles », « ma recherche », « le chercheur », « culture », « décence » et « morale ». À ces termes cités, s'ajoutent les adjectifs « inconnue » et « ténébreuse ». Enfin, l'intensité se lit par les adverbes « alors » et « étrangement ». Tous ces syntagmes mettent en évidence l'intensité et l'état d'âme d'un sujet épistémique « je sais que le chercheur devait abjurer et repousser ». D'autre part, l'état d'âme passionné se vérifie par le syntagme « je me passionnais étrangement dans ma recherche ténébreuse »; le verbe « se passionner » est traduit généralement par le fait de « prendre un intérêt très vif, s'enticher, s'éprendre » ce qui dénote l'idée de l'excès. Par conséquent, la

---

*et sciences sociales*, l'envisage. En effet, le sujet collectif est un être de chair selon les mots de Julien Greimas. Toutefois, il peut être également un être de papier, tout actant s'intégrant dans une pratique déterminée; ou, dont les actions convergent vers celles de sa communauté. Ce qui n'est pas le cas du sujet immoraliste qui refuse de s'inscrire dans un faire programmé. C'est un sujet déterminé par le vouloir être, c'est-à-dire, ce qui est désirable.

<sup>167</sup> Henri QUERE " Parlez-vous perroquet?" Notes sur le contractuel et le polémique», *Actes Sémiotiques*. Bulletin, VII, 30.Juin 1984, p.27.

<sup>168</sup> Sorel GEORGES, « Le contrat », in *Contre Dictionnaire Philosophique*, Éditions Milan, 2006, p.55.

présence de l'excès dans cette quête de l'immoralisme nous permet de dire que cet immoraliste est un sujet passionné.

Quelles sont les modalisations tensives d'un tel sujet? Le sujet immoraliste sait qu'il doit nier la morale, la culture et les normes sociales pour être libre. Il est donc déterminé par un / savoir-faire /, un / ne-pas-savoir-être / moraliste et un / savoir-être / immoraliste. Il sait quelle stratégie mettre en place pour nier la morale. L'immoraliste met en place un « [...] programme émotif [qui] peut être considéré comme un scénario »<sup>169</sup>. Ce processus consiste à se laisser influencer par des sujets historiques qui ont renoncé aux valeurs morales:

Je résolu de m'occuper de cette époque davantage, de me limiter pour un temps aux dernières années de l'empire des Goths, et de mettre à profit notre prochain passage à Ravenne, théâtre de son agonie. Mais, l'avouerai-je, la figure du jeune roi Athalaric était ce qui m'y attirait le plus. J'imaginai cet enfant de quinze ans, sourdement excité par les Goths, se révolter contre sa mère Amalasonthe, regimber contre son éducation latine, rejeter la culture comme un cheval entier fait un harnais gênant, et, préférant la société des Goths impolicés à celle du trop sage et vieux Cassidore, goûter quelques années, avec de rudes favoris de son âge, une vie violente, voluptueuse et débridée, pour mourir à dix-huit ans, tout gâté, soulé de débauches<sup>170</sup>.

Le syntagme « pour un temps » dans le syntagme « je résolu de m'occuper de cette époque davantage, de me limiter pour un temps aux dernières années de l'emprise des Goths » et « quelques années » dans l'extrait: « préférant la société des Goths impolicés à celle du trop sage et vieux Cassidore, goûter quelques années, avec de rudes favoris de son âge, une vie violente » révèlent l'idée d'une durativité limitée et l'état d'âme d'un sujet tourné vers la détermination « je résolu ». En revanche, le passage: « pour mourir à dix-huit ans, tout gâté, soulé de débauches » soutient l'idée d'une durativité limitée. Quant à l'adverbe « plus » dans l'énoncé « la figure du jeune roi Athalaric était ce qui m'y attirait le plus » marqueur de la quantité, démontre non seulement l'idée d'une quantité importante voire d'un excès mais aussi la preuve de l'intensité du sujet. Cette intensité est soutenue par des adjectifs « violente, voluptueuse et débridée » et les verbes « gâter » et « souler » dans le syntagme: « la société des Goths impolicés à celle du trop sage et vieux Cassidore, goûter quelques années, avec de rudes favoris de son âge, une vie violente, voluptueuse et débridée, pour mourir à dix-huit ans, tout gâté, soulé de débauches ». Par ailleurs, nous avons le passage « préférant la société des Goths impolicés à celle du trop sage et vieux Cassidore ». Ici, c'est l'adverbe « trop » marqueur de la quantité et surtout de l'excès qui révèle l'idée de l'extensité maximale.

<sup>169</sup> Herman PARRET, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité*, op.cit., 143.

<sup>170</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.407.

Nous voyons que les héros de *L'Immoraliste* sont ceux qui choisissent de vivre dans une négation totale des valeurs admises communément. En effet, ce jeune roi Athalaric est défini comme un anticonformiste moral. Il rejette l'autorité morale de sa mère, son éducation, c'est-à-dire les valeurs reçues et sa culture. À travers le terme « policé », nous notons que l'immoraliste préfère un lieu où les pratiques comportementales ne sont pas imposées.

Aussi la notion de "débauche" est-elle d'une importance capitale. Elle révèle l'une des pratiques de l'immoraliste. Ce dernier s'adonne à une satisfaction excessive des plaisirs charnels. Marceline, la femme de Michel attire son attention sur son changement moral qu'elle juge dangereux:

Je retrouvais dans ce tragique élan vers un état plus sauvage et intact quelque chose de ce que Marceline appelait en souriant " *ma crise*". Je cherchais un consentement à y appliquer au moins mon esprit, puisque je n'y occupais plus mon corps; et, dans la mort affreuse d'Athalaric, je me persuadais de mon mieux qu'il fallait lire une leçon<sup>171</sup>.

Le sujet énonciateur est inscrit dans ce texte grâce à l'embrayage confirmé par « je retrouvais », « je cherchais un consentement », « puisque je n'y occupais plus », « je me persuadais ». En plus des pronoms personnels, il y a les adjectifs possessifs: « ma crise », « mon esprit », « mon corps », « mon mieux ». Cet énonciateur-observateur, devient par la perception, le sujet immoraliste et l'énonciataire. Son rôle consiste à énoncer les actions de Michel.

Le terme « état » dans le syntagme: « je retrouvais dans ce tragique élan vers un état plus sauvage » suffit pour dire que Michel est un sujet sensible. En effet, ce mot renvoie à une disposition d'esprit du sujet. L'intensité apparaît dans ce texte par la répétition de l'adverbe « plus » dans l'énoncé « je retrouvais dans ce tragique élan vers un état plus sauvage et intact quelque chose de ce que Marceline appelait en souriant " *ma crise*" » et « plus mon corps ». Cet adverbe traduit l'idée d'une intensité forte. Il y a aussi l'adverbe « au moins » dans la phrase « Je cherchais un consentement à y appliquer au moins mon esprit ». Cet adverbe soutient l'idée d'une intensité faible. Aussi le syntagme « je n'y occupais plus mon corps » montre-t-il que l'immoraliste passe de sujet à un non-sujet.

La proprioceptivité se donne à voir explicitement dans ce texte par le terme « corps » dans l'extrait « Je cherchais un consentement à y appliquer au moins mon esprit, puisque je

---

<sup>171</sup> *Ibidem*.

n'y occupais plus mon corps ». Il s'agit de l'intériorité du sujet. Selon Jacques Fontanille, ce corps interne diffère de la chair:

Ce corps interne se distingue également de la chair: la chair est une matière sensible, un centre de mouvement et de sensation, le centre du champ réfléchi, alors que le champ interne est un domaine spatio-temporel imaginaire, dont le centre est, par exemple, dans la dégustation, la zone du premier contact tactile<sup>172</sup>.

En d'autres mots, avec le champ interne nous n'avons pas affaire au corps propre que l'on conçoit généralement comme une enveloppe voire le toucher; il ne s'agit non plus d'un corps autre (l'odeur), mais plutôt un corps interne, un corps creusé et habité.

De plus, le groupe nominal « ma crise » symbolise le nouvel état d'esprit de Michel. C'est sous l'influence de cette intensité que ce dernier décide de lire une leçon morale de l'histoire du jeune Athalaric. Cependant, cette leçon est négative car Michel décide de suivre l'exemple du jeune Athalaric. C'est-à-dire, rejeter sa culture, ses normes sociales, l'éducation reçue de sa mère et la morale. C'est dans cette optique que Paul Mercier illustre cette tension de l'immoraliste par le même terme que Marceline. Selon lui, elle se traduit par « La crise du sujet »<sup>173</sup>. Ce mot renvoie à l'état sensible du sujet qui est sous l'influence de ses émotions, ses sentiments et son corps propre. En effet, la crise de l'immoraliste se perçoit par une manifestation soudaine et violente de ses émotions. Elle constitue une phase importante dans l'évolution morale de Michel.

Cette tension est de deux ordres. Au niveau interne, il y a une lutte entre l'intéroceptivité et l'extéroceptivité. Au premier plan, la tension se situe entre le désir de se conformer aux normes morales et celui de satisfaire les plaisirs de la chair. Ergaut Agnès Hafez aborde dans le même sens que nous en affirmant que l'œuvre, *L'Immoraliste*, est un récit: « [...] d'un conflit, celui de l'homme avec lui-même »<sup>174</sup>. Au niveau de l'extéroceptivité, c'est la lutte de l'immoraliste avec sa collectivité. Il y a donc la présence de deux protagonistes. Le sujet individuel ou l'immoraliste et l'actant collectif, défenseur des valeurs morales admises. Cet interagissement tensif repose sur les dominantes modales du / savoir-être / de l'actant collectif et un /ne-plus-savoir-être / pour un / ne-pas-savoir-faire / de

---

<sup>172</sup> Jacques FONTANILLE, *Corps et sens, op.cit.*, p.67.

<sup>173</sup> Paul MERCIER, « Dépression et pulsion d'écrire: La crise du sujet, dans deux romans noirs de Simenon. *La fuite de M. Monde; Le petit homme d'Arkham gelsk* ». *Semen*, 14, Textes, Discours, Sujet [consulté en ligne le 10 mars 2013: <http://semen.Revues.org/documents/2452.html>].

<sup>174</sup> Ergaut Agnès HAFEZ, « L'Immoraliste: un libertaire », *Çédille, revista de Estudios Franceses*, n°6, abril, 2010, p.131.

l'immoraliste. Il sait ce qu'il faut faire pour ne plus être un conformiste. On se rend compte que toute l'intensité de l'immoraliste résulte d'un tumulte tensif où le /savoir-être/ de l'actant collectif et le /ne-pas- savoir-être/ ou le /ne-pas-savoir-faire/ se chevauchent et interagissent. Cette négation des normes morales ou axiologiques préexistante est l'étape nécessaire à l'affirmation de certaines valeurs inhérentes à la forme de vie de l'immoraliste.

D'autre part, c'est dans *Les Faux-monnayeurs* que l'on perçoit la présence de la modalité du savoir dont se sert l'immoraliste pour nier les normes morales, religieuses et culturelles. D'ailleurs, la plupart des sujets immoralistes de cette œuvre débute leur programme de déconstruction des normes par la cognition.

Parmi ceux-ci, nous avons le jeune Bernard qui sait qu'il doit être irrévérencieux mais aussi quitter la maison familiale. D'abord ce sujet découvre une lettre de sa mère. Ainsi, il débute son refus des normes par une activité perceptive:

Bien que Bernard eût mis bas sa veste, il étouffait. Par la fenêtre ouverte sur la rue n'entraît rien que de la chaleur. Son front ruisselait. Une goutte de sueur coula le long de son nez, et s'en alla tomber sur une lettre qu'il tenait en main:[...] Oui, la date était péremptoire. Pas moyen de douter: c'est bien de lui, Bernard, qu'il s'agissait. La lettre était adressée à sa mère; une lettre d'amour vieille de dix-sept ans; non signée.

" Que signifie cette initiale? Un V, qui peut aussi bien être un N... Sied-il d'interroger ma mère? Faisons crédit à son bon goût. Libre à moi d'imaginer que c'est un prince. La belle avance si j'apprends que je suis le fils d'un croquant! Ne pas savoir qui est son père, c'est ça qui guérit de la peur de lui ressembler. Toute recherche oblige. Ne retenons de ceci que la délivrance<sup>175</sup>.

Dans ce passage, les deux premiers paragraphes présentent un débrayage actantiel. L'énonciateur est implicitement installé dans ces deux paragraphes grâce au débrayage confirmé par « sa veste », « il étouffait », « son front », « une goutte de sueur coula le long de son nez », « et s'en alla tomber », « qu'il tenait en main », « c'est bien de lui, Bernard qu'il s'agissait » et « la lettre était adressée à sa mère ». Ces éléments confirment la présence d'un énonciateur-observateur qui décrit objectivement l'allure physique et le comportement anti-social de l'immoraliste. Cependant, le dernier segment renvoie à un embrayage actantiel. Il est confirmé par les données suivantes: « ma mère », « faisons », « moi », « si j'apprends », « je suis » et « retenons ». L'intensité apparaît également par la répétition de « lettre » dans les extraits « une goutte de sueur coula le long de son nez, et s'en alla tomber sur une lettre qu'il tenait en main » et « la lettre était adressée à sa mère; une lettre d'amour vieille de dix-sept ans; non signée ». Ces éléments sont renforcés par les adverbes « bien que », « aussi bien », « pas » et « rien ». À ces syntagmes, il faut ajouter le substantif « la délivrance ». Ces mots

<sup>175</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (3), *op.cit.*, p.933.

traduisent l'idée de l'intensité et l'état d'âme d'un sujet tourné vers la peur « Ne pas savoir qui est son père, c'est ça qui guérit de la peur de lui ressembler ». Il est dominé par la passion de la crainte. En plus, le terme « lettre » seul correspond à l'extensité maximale. Elle est aussi soulignée par le pronom indéfini « toute » dans le syntagme « toute recherche ». Le sensible est marqué ici par le ça dans l'extrait « Ne pas savoir qui est son père, c'est ça qui guérit de la peur de lui ressembler ». En effet, selon Jacques Fontanille:

Le ça, en tant qu'actant est doté de deux propriétés élémentaires: (i) c'est un actant d'univers restreint (limité, localisé, centré, et même enveloppé), et l'orientation entre la source et la cible<sup>176</sup>.

C'est donc un corps percevant dont le « moi » est la cible d'une émanation extérieure. Il a par conséquent, une visée intense et une saisie en suspension. Comme champ de présence, l'univers restreint confirme que Bernard tend à la fermeture. Les modalisations tensives de Bernard sont exprimées par un / ne-pas-savoir /: « ne pas savoir qui est son père » et un / vouloir-être / ignorant. Aussi le syntagme « la date était péremptoire » souligne-t-il l'idée d'une durativité illimitée. En revanche, le passage « La lettre était adressée à sa mère; une lettre d'amour vieille de dix-sept ans; non signée » montre l'idée d'une durativité limitée et l'état d'âme d'un sujet cognitif. Quant au vocable « peur », il démontre que Bernard est sous l'influence de la passion de la peur. Il est donc un sujet passionné. En outre, le syntagme « pas moyen de douter: c'est bien de lui, Bernard, qu'il s'agissait » rappelle l'existence d'un sujet épistémique très sûr de lui.

D'autre part, dans cette lettre Bernard découvre qu'il n'est pas l'enfant légitime de Profitendieu. Cette découverte est la raison principale du choix des pratiques comportementales anticonformistes. Pour se disjoindre et s'inscrire dans l'immoralisme le jeune Bernard sait qu'il doit prendre des dispositions au préalable:

Monsieur le juge d'instruction et Monsieur l'avocat son fils ne seront pas de retour avant six heures. J'ai le temps. Il faut que Monsieur le juge, en rentrant, trouve sur son bureau la belle lettre où je m'en vais lui signifier mon départ. Mais avant de l'écrire, je sens un immense besoin d'aérer un peu mes pensées- et d'aller retrouver mon cher Olivier, pour m'assurer, provisoirement du moins, d'un perchoir. Olivier, mon ami, le temps est venu pour moi de mettre ta complaisance à l'épreuve et pour toi de me montrer ce que tu vaux<sup>177</sup>.

<sup>176</sup> Jacques FONTANILLE, *Corps et sens*, op.cit., p.64.

<sup>177</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (3), op.cit., p.934.

Cet extrait est marqué par un embrayage actantiel. Il est confirmé par les données suivantes: « je m'en vais lui signifier mon départ », « j'ai le temps », « je sens », « mes pensées », « mon cher Olivier », « pour m'assurer », « mon ami », « pour moi » et « pour toi de me montrer ce que tu vaux ». La proprioceptivité est déterminée par le syntagme verbal « sentir » dans « je sens un immense besoin d'aérer un peu mes pensées ». Le verbe sentir nous autorise à dire que ce sujet est un être sensible. En d'autres termes, nous pouvons affirmer que c'est un sujet perceptif qui s'inscrit dans une activité introspective.

Le passage cité ci-dessus montre que Bernard est déterminé par un / savoir-faire/. Il sait qu'avant de partir de la maison il faut chercher un lieu pour loger. Il sait aussi qu'il doit écrire une lettre à son père adoptif. En outre, étant donné que son ami est toujours en compagnie des autres, il sait comment faire pour le convaincre: « Le gênant, c'est qu'Olivier ne sera pas seul. Tant pis! Je saurai le prendre à part. Je veux l'épouvanter par mon calme »<sup>178</sup>. C'est donc un /savoir-convaincre/ qui le détermine. Il sait que c'est en se mettant dans la peau d'un être affecté et inquiet que son ami va le rejoindre:

-Viens, dit à voix basse Bernard, en saisissant brusquement Olivier par le bras. Il l'entraîna quelques pas plus loin :  
-*Réponds vite*; je suis pressé. Tu m'as bien dit que tu ne couchais pas au même étage que tes parents?  
-Je t'ai montré la porte de ma chambre; elle donne droit sur l'escalier, un demi-étage avant d'arriver chez nous.  
-Tu m'as dit que ton frère couchait là aussi?  
-Georges, oui.  
- Vous êtes tous les deux?  
-Oui.  
-Le petit sait se taire?  
-S'il le faut. Pourquoi?  
-Écoute. J'ai quitté la maison; ou du moins je vais la quitter ce soir.  
Je ne sais pas encore où j'irai. Pour une nuit, peux-tu me recevoir?"  
Olivier devint très pâle. Son émotion était si vive qu'il ne pouvait regarder Bernard.  
"Oui, dit-il; mais ne viens pas avant onze heures. Maman descend nous dire adieu chaque soir, et fermer notre porte à clef.  
-Mais alors..."  
Olivier sourit:  
"J'ai une autre clef. Tu frapperas doucement pour ne pas réveiller Georges s'il dort?"  
-Le concierge me laissera passer?  
-Je l'avertirai. [...]. Ils se quittèrent sans se serrer la main<sup>179</sup>.

Dans ce texte, l'intensité se lit de diverses manières. De prime abord, nous avons l'impératif « réponds vite »; ensuite il y a les nombreuses interrogations telles que « Tu m'as bien dit que tu ne couchais pas au même étage que tes parents? », « -Tu m'as dit que ton frère

---

<sup>178</sup> *Ibidem*.

<sup>179</sup> *Idem*, p.936.

couchait là auss? », « -Vous êtes tous les deux? », « -Le petit sait se taire? -S'il le faut. Pourquoi? », « -Le concierge me laissera passer ». En plus, certains adverbes tels que « aussi », « si », « doucement », « pour », « sans », « mais alors » renforcent l'idée de l'intensité et de l'état d'âme d'un sujet dysphorique. Quant à l'adverbe « sans » dans le syntagme « ils se quittèrent sans se serrer la main » et « du moins », ils soulignent de nouveau l'idée de l'intensité moins forte de l'immoraliste. D'autre part, le syntagme « pour une nuit » traite de l'idée d'une durativité limitée et, par -là même, l'idée d'un état d'âme tourné vers la détermination à s'inscrire dans l'immoralisme. Aussi le syntagme « onze heures » marque-t-il l'idée d'une durativité limitée.

L'immoraliste Bernard a pour modalisations tensives un / savoir-faire/, un /savoir-convaincre/ et un / savoir-être/ immoraliste. Bernard sait que seul son ami Olivier peut l'aider à mettre en place son programme immoraliste. Pour le convaincre, il sait qu'il doit l'obliger à se hâter à répondre: « Réponds vite; je suis pressé ». Il sait que s'il ne met pas la pression sur son ami Olivier, il peut vouloir le moraliser en lui disant de ne pas quitter le domicile familial. En fait, les codes somatiques tels que: « pâle » montre qu'Olivier est très affecté après avoir appris que son ami veut se disjoindre de la famille, lieu idéal pour une vie en conjonction avec la morale. Ainsi, Bernard sait qu'il ne peut devenir immoraliste qu'en tirant de cette découverte un sentiment de délivrance. Il écrit une lettre à son père adoptif Profitendieu:

"Monsieur,

"J'ai *compris*, à la suite de certaine découverte que j'ai faite par hasard cet après- midi, que je dois cesser de vous considérer comme mon père, et c'est pour moi un immense soulagement. En me sentant si peu d'amour pour vous, j'ai longtemps cru que j'étais un fils dénaturé; je préfère *savoir* que je ne suis pas votre fils du tout. Peut-être estimez- vous que je vous dois la reconnaissance pour avoir été traité par vous comme un de vos enfants; mais d'abord j'ai toujours senti entre eux et moi votre différence d'égards, et puis tout ce que vous en avez fait, je vous *connais* assez pour *savoir* que c'était par horreur du scandale, pour cacher une situation qui *ne vous faisait* pas beaucoup honneur- et enfin parce que vous ne pouviez faire autrement. Je préfère partir sans revoir ma mère, parce que je craindrais, en lui faisant mes adieux définitifs, de m'attendrir et aussi parce que devant moi, elle pourrait se sentir dans une fausse situation -ce qui me serait désagréable. Je doute que son affection pour moi soit bien vive; comme j'étais le plus souvent en pension, elle n'a guère eu le temps de me connaître, et comme ma vue lui rappelait sans cesse quelque chose de sa vie qu'elle aurait voulu effacer, je pense qu'elle me verra partir avec soulagement et plaisir. Dites-lui, si vous en avez le courage, que je ne lui en veux pas de m'avoir fait bâtard; qu'au contraire, je préfère ça à *savoir* que je suis né de vous<sup>180</sup>.

Nous avons d'abord un embrayage actantiel. Il se donne à voir par les éléments suivants:« j'ai compris », « j'ai faite par hasard », « je dois cesser de vous considérer », « j'ai longtemps », « j'étais un fils dénaturé », « je préfère savoir », « je ne suis pas votre fils », « je vous dois la reconnaissance », « j'ai longtemps senti », « je vous connais », « je préfère partir

<sup>180</sup> *Idem*, p.944.

», « je craindrais », « m'attendrir », « ce qui me serait désagréable », « je doute », « j'étais le plus souvent », « elle n'a guère eu le temps de me connaître », « je ne lui en veux pas de m'avoir fait bâtard », « je préfère ça à savoir », « je suis né de vous », « mon père », « pour moi », « ma mère », « je doute son affection pour moi ».

De plus, l'intensité passionnelle se perçoit d'abord par la répétition de l'adverbe « comme » dans les énoncés « comme mon père », « comme un de vos enfants », « comme j'étais le plus souvent en pension », « comme ma vue lui rappelait sans cesse quelque chose de sa vie ». Ensuite, on lit l'intensité par les divers adverbes tels que « si peu » dans le syntagme « si peu d'amour pour vous », « sans » dans l'extrait « sans revoir ma mère », « le plus souvent », « autrement » et « guère » dans la phrase « elle n'a guère eu le temps de me connaître ». Il y a également des adjectifs comme « découverte », « désagréable » et « dénaturé » qui confirment l'idée de l'intensité passionnelle du sujet. Tous ces termes renvoient à l'idée de l'intensité et l'état d'âme d'un sujet tourné vers l'hésitation. L'emploi du conditionnel avec les verbes « serait » dans l'extrait « ce qui me serait désagréable » et « pourrait » dans l'énoncé « elle pourrait se sentir dans une fausse situation » souligne un peu plus l'hésitation de l'immoraliste. Il hésite si sa mère sera affectée ou pas par sa fugue. Cette hésitation est renforcée par le verbe « douter » dans la phrase « je doute que son affection pour moi soit bien vive ». Aussi l'hésitation est-elle marquée par l'adverbe « peut-être » dans le syntagme « peut-être estimez-vous que je vous dois la reconnaissance » qui rappelle l'existence d'un sujet épistémique, celui qui est peu sûr de lui.

En revanche, l'adjectif indéfini: « tout » dans le syntagme « tout ce que vous avez fait », « assez » dans l'énoncé « je vous connais assez », « beaucoup » dans l'extrait « beaucoup d'honneurs » marqueurs de la quantité expriment une extensité maximale. Cependant, l'adverbe « longtemps » dans la phrase « j'ai longtemps cru » souligne l'idée d'une durativité illimitée et l'état d'âme d'un sujet tourné vers la déception.

Quant aux modulations tensives, elles apportent une petite variation de l'aspectualité. Le procès commence par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif « cet après midi » dans le syntagme « J'ai *compris*, à la suite de certaine découverte que j'ai faite par hasard cet après-midi ». Puis apparaît un autre aspect inchoatif avec l'adverbe « d'abord » dans l'extrait « mais d'abord j'ai toujours senti entre eux et moi votre différence d'égards ». Le procès se termine par l'aspect terminatif avec l'emploi de l'adverbe « enfin » dans l'énoncé « c'était par

horreur du scandale, pour cacher une situation qui ne vous faisait pas beaucoup honneur- et enfin parce que vous ne pouviez faire autrement ». Ce mélange d'aspect ponctuel et duratif détermine l'état d'âme dysphorique du sujet immoraliste et la tension interne.

D'autre part, l'emploi du verbe « se sentir » dans le syntagme « en me sentant si peu d'amour pour vous » et le verbe « sentir » dans l'extrait « j'ai toujours senti entre eux et moi » induisent la dimension proprioceptive. Il s'agit donc des sensations que perçoit le corps propre du presque sujet et ses états mentaux. Ainsi, l'immoraliste se présente comme un sujet propriocepteur qui perçoit le monde intérieur. Il convient d'ajouter que cette proprioceptivité marquée par le syntagme verbal « se sentir » montre aussi l'idée de l'introspection, grâce au pronom réfléchi « se ». Les modalisations tensives de l'immoraliste sont exprimées par un / vouloir-faire / qui traduit sa détermination à choisir les pratiques immoralistes et un / savoir-faire/. Ces modalisations tensives se lisent aussi par le / ne-pas-vouloir-être/ moraliste, le / ne-pas-savoir-être / moraliste, le / savoir-être/ immoraliste et enfin le / pouvoir-être / immoraliste. Sa capacité se perçoit par le courage de rédiger sa lettre avant sa fugue pour expliquer les raisons. Cette complexité du discours modal de l'immoraliste exprime la contradiction qui a causé la renonciation aux valeurs morales. Il s'agit d'un sujet incapable de contrôler son propre ressentir.

Enfin, cette récurrence du verbe « savoir » révèle que ce sujet n'est plus dans la passion de l'ignorance<sup>181</sup>. Par ailleurs, dans cette lettre Bernard montre qu'il n'ignore plus que Profitendieu n'est pas son père: « je dois cesser de vous considérer comme mon père ». Il fait comprendre qu'il préfère savoir qu'il n'est pas le fils légitime de Profitendieu:« Je préfère savoir que je ne suis pas votre fils du tout ». De plus, il affirme qu'il comprend que c'est pour éviter d'avoir honte que Profitendieu ne dénonce pas le comportement immoraliste de sa mère: « [...] horreur du scandale ». Il ajoute également qu'il souhaite que Profitendieu informe sa mère qu'il sait maintenant qu'il est un enfant bâtard. Bref, à travers ces pratiques anticonformistes, Bernard cherche à être méprisé par Profitendieu: « (Excusez- moi de parler ainsi; mon intention n'est pas de vous écrire des insultes; mais ce que j'en dis va vous permettre de me mépriser, et cela vous soulagera) »<sup>182</sup>.

---

<sup>181</sup> André Vieira MARCUS, "La passion de l'ignorance entre le savoir et le sens". Disponible sur «[http://litura.com.br/artigo\\_repositorio/la\\_passion\\_de\\_l\\_ignorance\\_entre\\_le\\_savoir\\_1\\_pdf](http://litura.com.br/artigo_repositorio/la_passion_de_l_ignorance_entre_le_savoir_1_pdf)», consulté le 27/07/2014.

<sup>182</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (3), *op.cit.*, p.944.

Dans cet extrait, l'intensité passionnelle se laisse entrevoir par les pronoms comme « moi », « me » et « cela ». Les verbes « excusez », « parler », « écrire », « permettre » et « soulagera » permettent de lire l'intensité. L'intensité est décrite également par les adverbes « ainsi » et « mais ». Les substantifs « mon intention » et « des insultes » permettent d'analyser aussi l'intensité passionnelle. Le mépris fait partie des passions primitives décrites par René Descartes. C'est sans nul doute, la raison pour laquelle Andras Dékány écrit: « Pour l'instant, nous nous contenterons de répéter avec Descartes que l'estime et le mépris, en tant que passions " ne sont que des espèces d'admiration"(article 150) »<sup>183</sup>. Ainsi, c'est avec le verbe « mépriser » dans l'énoncé « mais ce que j'en dis va vous permettre de me mépriser » que l'on a accès à la dimension intéroceptive, celle qui relate la perception du monde intérieur. Cette intéroceptivité est aussi suivie de l'énoncé d'une activité perceptive de type dysphorique. Cette perception dysphorique se vérifie par le syntagme « excusez-moi » qui souligne le sentiment de remords. C'est-à-dire, un « Sentiment douloureux, angoisse accompagnée de honte, que cause la conscience d'avoir mal agi », selon le dictionnaire *Le Petit Robert*. Ce sujet immoraliste est déterminé par un / savoir- faire/ et un / ne-pas- savoir être / conforme à la morale. Bernard sait également que s'il devient un anticonformiste moral, Profitendieu peut vouloir le sermonner. C'est la raison pour laquelle, il met son père adoptif en garde: « Si vous désirez que je garde le silence sur les secrètes raisons qui m'ont fait quitter votre foyer, je vous prie de ne point chercher à m'y faire revenir »<sup>184</sup>. À travers ce passage, Bernard pose une condition à Profitendieu. Il lui demande de ne pas chercher à le moraliser s'il veut qu'il ne propage pas qu'il n'est pas son père. Dans cet extrait, l'intensité passionnelle se vérifie par l'adverbe: « si » et la négation « ne point ». L'intensité se lit également par certains verbes tels que « désirez, garde, quitter, chercher, revenir ». L'intensité est décrite aussi par l'adjectif « secrètes » et les substantifs comme « le silence », « votre foyer », « les [...] raisons ». Le jeune anticonformiste renchérit:

Vous trouverez bien un moyen d'expliquer mon départ auprès de ceux qui pourraient s'en étonner. Je vous permets de me charger (mais je sais bien que vous n'attendrez pas ma permission pour le faire)<sup>185</sup>.

<sup>183</sup> Andras DEKÁNY, «Estime de soi et respect chez Descartes», *Le Portique* [En ligne], 11/2003, mis en ligne le 15 décembre 2005, consulté le 25 novembre 2014.URL:<http://leportique.revues.org/560>.

<sup>184</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs* (3), *op.cit.*, p.944.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

Dans ce passage, l'intensité est perçue par certains verbes comme « trouverez », « expliquer », « étonner », « permets », « charger », « n'attendrez » et « faire ». L'adverbe « bien », la conjonction « bien que » et la conjonction « mais » qui indique dans ce texte une précision démontrent l'idée de l'intensité passionnelle. Les syntagmes cités sont renforcés par les substantifs suivants : « un moyen », « mon départ » et « ma permission ». La proprioceptivité se lit par le syntagme « s'en étonner » qui exprime un sentiment de stupéfaction. Dans ce texte, l'immoraliste est non seulement un sujet hésitant mais aussi un sujet très sûr de lui. L'hésitation est marquée par l'emploi du conditionnel avec le verbe « pourraient ». La certitude du sujet se vérifie par l'énoncé « je sais ». Ainsi, l'immoraliste se présente comme un sujet épistémique.

Les modalisations tensives du sujet immoraliste sont donc exprimées par les modalités du / savoir/ persuader, du / savoir-intimider/, du /savoir-être/ et du / ne-pas-savoir / la réaction des autres membres de sa communauté. Il demande donc à son père adoptif de donner d'autres raisons. Bernard continue son discours immoraliste en affirmant:

Je ne *sais* ce qu'a pu vous coûter mon entretien jusqu'à ce jour; je pouvais accepter de vivre à vos dépens tant que j'étais dans l'ignorance, mais il va sans dire que je préfère ne recevoir de vous à l'avenir. [...] Heureusement il me semble me souvenir d'avoir *entendu dire* que ma mère, quand elle vous a épousé, était plus riche que vous. Je suis donc *libre* de penser que je n'ai vécu qu'à sa charge. Je la remercie, la tiens quitte de tout le reste, et lui demande de m'oublier<sup>186</sup>.

L'intensité est perçue dans ce texte sous diverses manières. D'abord, nous avons les verbes « coûter », « pouvais accepter de vivre », « j'étais », « je préfère », « ne recevoir », « épousé », « je suis », « penser », « je n'ai », « remercie », « la tiens quitte » et « demande de m'oublier ». Ensuite, l'intensité est décrite par la répétition du pronom personnel « je » qui apparaît sept fois. La répétition du pronom « me » deux fois et des adjectifs possessifs « mon, ma ». En outre, la locution « jusqu'à » et les adverbes « heureusement » et « plus » marqueur de la quantité déterminent l'intensité. Enfin, les substantifs « mon entretien », « vos dépens », « l'ignorance », « l'avenir », « ma mère » et « sa charge ». Quant à l'adjectif indéfini « tout » marqueur de quantité, il exprime une extensité maximale. Dans le texte ci-dessus, le syntagme « il me semble me souvenir d'avoir entendu dire » et surtout le lexème « entendu » souligne l'orientation perceptive du discours du sujet immoraliste. Ce verbe « entendu » induit une perception auditive. Ainsi, nous notons que l'activité perceptive est fortement marquée dans le discours de l'immoraliste. L'énoncé « je suis donc libre » soutient non seulement le

---

<sup>186</sup> *Ibidem*.

changement moral de Bernard mais aussi sa détermination à affirmer qu'il n'est soumis à aucune obligation. Et pourtant, les modulations tensives apportent la preuve d'une certaine stabilité qui traduit une absence de variation de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif par le lexème « jusqu'à ce jour ». Le sujet est donc sous la pression d'un /savoir-être/ signifié par la conjonction avec des valeurs immoralistes: « je suis donc libre ». Il affirme clairement son changement d'identité. Le syntagme « il me semble me souvenir » souligne à nouveau que nous avons un sujet hésitant, peu sûr de lui. Ce changement moral de Bernard est confirmé par ses propos:

" Je signe du ridicule nom qui est le vôtre, que je voudrais pouvoir vous rendre, et qu'il me tarde de déshonorer.

BERNARD PROFITENDIEU.

"P. – S. – Je laisse chez vous toutes mes affaires qui pourront servir à Caloub plus légitimement, je l'espère pour vous"<sup>187</sup>.

Ainsi, c'est un / ne-pas-savoir-être /moraliste qui le définit. L'intensité se lit par la répétition du pronom personnel « je » dans les syntagmes « je signe », « je voudrais », « je laisse », « je l'espère ». Le pronom « me » et l'adjectif possessif, soutiennent également l'idée de l'intensité. À ces termes cités s'ajoutent les adverbes « plus », « légitimement »; ainsi que les verbes « signe, rendre, tarde, déshonorer, laisse » et « pourront servir ». L'utilisation du conditionnel dans l'énoncé « je voudrais vous rendre » révèle une incapacité de Bernard à prendre une décision. La présence du verbe « espère » soutient bien la notion de l'activité sensible perceptive de type passionnel. Il s'agit de la passion de l'espoir. Le sujet qui espère accorde une attention particulière au futur. D'autre part, le dispositif modal fait état d'un / savoir-être/ immoraliste, un /pouvoir-faire/, un /pouvoir-être/ et un / vouloir/ renoncer à la morale. Enfin, nous pouvons dire que l'immoralisme et particulièrement les textes d'André Gide: « [...] affirment leur caractère transitoire, exhibent le vide et l'inanité du savoir commun et dévoilent la morale mesquine qui [...] sous-tend »<sup>188</sup>. Si, le sujet immoraliste refuse de se conformer au / savoir- être / ou / savoir – faire / que lui impose l'actant collectif, c'est parce qu'il a une forte confiance en lui et en ses valeurs individuelles. En revanche, il exprime une défiance à l'égard des valeurs de la communauté.

---

<sup>187</sup> *Ibidem*.

<sup>188</sup> Marie-Paule BERRANGER, *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, José Corti, 1987, p.126.

## I.5. Le croire.

Parmi les diverses formes de modalités dans le contexte de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide, existe le croire. En fait, le sujet immoraliste ne veut pas, ne peut pas se conformer aux normes admises communément et sait quelle tactique mettre en place pour déconstruire les normes morales, culturelles et religieuses. Mais aussi, il ne croit plus à ces normes de la société. C'est d'ailleurs sa croyance en des valeurs individuelles qui déclenchent son parcours immoraliste. Ainsi, nous partons de l'hypothèse selon laquelle, le refus de croire est une tactique qui permet au sujet dans l'œuvre d'André Gide de refuser la soumission aux normes morales et religieuses. Et, quatre œuvres énoncent de manière précise cet aspect de l'immoralisme. Ce sont: *Les Faux-monnayeurs*, *L'Immoraliste*, *La Porte étroite* et *Les Nourritures terrestres*.

Dans la seconde œuvre, l'un des actants qui ne croit plus en certaines valeurs de l'actant collectif comme « Dieu » est Michel. Ce renoncement au Dieu chrétien transparaît par son discours passionnel: « Je ne sais plus le dieu ténébreux que je sers. O Dieu neuf! Donnez-moi de connaître encore des races nouvelles, des types imprévues de beauté »<sup>189</sup>.

En effet, Michel ne croit plus en un dieu, que l'actant collectif considère comme l'Être suprême. Il ne veut plus croire en un dieu dont les obligations morales l'empêchent d'être libre. Dans ce passage, l'intensité du sujet est confirmée par l'adverbe « plus » marqueur de la quantité et l'adjectif « ténébreux » dans la phrase « je ne sais plus le dieu ténébreux que je sers ». Cette intensité est renforcée par l'adverbe "encore": « donnez-moi de connaître encore des races nouvelles » et par l'adjectif "imprévue": « des types imprévues de beauté ». Cette intensité passionnelle présente l'univers thymique dysphorique du sujet immoraliste. Cet état sensible de l'immoraliste est confirmé par l'apostrophe « O Dieu neuf! ». Selon Pierre Fontanier:

L'Apostrophe, qu'accompagne assez ordinairement l'Exclamation, est cette diversion soudaine du discours par laquelle on se détourne d'un objet, pour s'adresser à un autre objet, naturel ou surnaturel, absent ou présent, vivant ou mort, animé ou inanimé, réel ou abstrait, ou pour s'adresser à soi-même<sup>190</sup>.

Dans le cas de Michel, il se détourne de la conception générale de Dieu pour s'adresser à un nouvel objet surnaturel « Dieu neuf ». Le vocable Dieu accompagné de

<sup>189</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.467.

<sup>190</sup> Pierre FONTANIER, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p.371.

l'adjectif qualificatif « neuf » suggère un changement d'objet du sujet. En effet, le neuf peut s'opposer à ancien. Ce qui revient à dire que pour l'immoraliste, le Dieu en qui croit l'actant collectif est un Dieu ancien. À ce Dieu, il oppose un autre qu'il qualifie de "neuf". Ce type de Dieu en qui croit l'immoraliste est un sujet qui ne condamne plus le péché, c'est un Dieu qui n'impose aucune obligation morale et religieuse. Il s'agit donc d'un sujet qui a pour modalisation tensive, un /ne-pas-croire/ et un / vouloir/ rejeter le Dieu chrétien. Ainsi, l'immoraliste est un sujet qui est aussi déterminé par la certitude. Il est convaincu que le Dieu que vénèrent les chrétiens se présente comme un opposant à la liberté. Cette confiance apparaît pour lui comme une crédibilité. Dans *Sémiotique des passions*, Algirdas Greimas et Jacques Fontanille écrivent: « la "certitude" sera toujours valorisée, qu'elle soit positive ou négative, certitude positive avant la crise passionnelle, certitude négative pendant la crise elle-même »<sup>191</sup>. Dans l'œuvre d'André Gide cette certitude du sujet immoraliste que nous qualifions de négative, se perçoit pendant la crise passionnelle. Ainsi, cette méfiance à l'égard de la morale reste passionnelle:

Le lendemain, c'était dimanche. Je ne m'étais jusqu'alors pas inquiété, l'avouerai-je, des croyances de Marceline; par indifférence ou pudeur, il me semblait que cela ne me regardait pas; puis, je n'y attachais pas d'importance<sup>192</sup>.

Le verbe « inquiéter » dans « je ne m'étais jusqu'alors pas inquiété » confirme les émotions et les affects du sujet. En fait, l'inquiétude désigne une absence de quiétude, de repos ou de tranquillité. C'est donc une passion qui s'inscrit dans une longue durée et indéterminée. Aussi le substantif « indifférence » renforce-t-il cette intensité et l'état d'âme sensible du sujet immoraliste. Le terme indifférence désigne selon *Le Grand Robert de la langue française* l'état d'une personne qui est indifférente, « État d'une personne qui n'éprouve ni douleur, ni plaisir, ni crainte, ni désir »; il est donc au niveau thymique dans la phorie. Quant au lexème « le lendemain », il précise la modulation tensive et particulièrement l'inchoatif. L'immoraliste qui nie Dieu a pour modalité un / ne-pas- croire /. Comme champ de présence, nous pouvons affirmer que ce sujet tend à la fermeture. C'est donc sur la base de cette nouvelle croyance que l'immoraliste va nier toute norme morale et toute convention religieuse:

---

<sup>191</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.217.

<sup>192</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.385.

Ce jour-là Marceline se rendit à la messe. J'appris au retour qu'elle avait prié pour moi. Je la regardai fixement, puis, avec le plus de douceur que je pus:

"Il ne faut pas prier pour moi, Marceline.

-Pourquoi? dit-elle, un peu troublée.

-Je n'aime pas les protections<sup>193</sup>.

L'intensité est décrite dans cet extrait par les adverbes « fixement », « puis », « avec », « pas », « pourquoi », « le plus » et « un peu ». Elle est renforcée par les substantifs « la messe » car elle représente l'une des valeurs religieuses de l'actant collectif, « la douceur », « la protection » et l'adjectif « troublée ». Toutes ces notions traduisent l'intensité et l'état d'âme d'un sujet tourné vers la renonciation des normes religieuses.

Dans ce passage, le syntagme : « ce jour-là » marque l'aspect ponctuel et l'inchoatif en décrivant l'état d'âme dysphorique du sujet. Cette dysphorie se perçoit par « je n'aime pas ». L'immoraliste ne croit pas que l'on a besoin de l'aide de Dieu. Il refuse de croire en un Être transcendantal pour ne pas être sous une volonté extérieure. Nous pouvons dire ainsi que l'immoraliste passe « [...] du plan théorique (la négation comme refus de tenir une proposition pour vraie) au plan pratique (la négation comme refus de tenir une volonté pour bonne) »<sup>194</sup>. Dans le cas de Michel, cette négation se perçoit au plan théorique par son refus de croire en Dieu; au niveau pratique, il refuse l'aide de Dieu. On peut croire que la négation dans laquelle s'inscrit l'immoraliste est négative.

Dans cet extrait cité-ci-dessus, nous sommes témoins d'une intensité dysphorique de Marceline: « -Pourquoi? dit-elle, un peu troublée ». Cet adjectif « troublée » montre un progrès sensible dans la perception du sujet. Il s'inscrit dans une phase d'instabilité. Cette renonciation aux valeurs religieuses suscite un dialogue entre l'immoraliste et son épouse:

-Tu repousses l'aide de Dieu?

-Après, il aurait droit à ma reconnaissance.

Cela crée des obligations; je n'en veux pas".

Nous avions l'air de plaisanter, mais ne nous méprenions nullement sur l'importance de nos paroles<sup>195</sup>.

Comme nous le constatons Michel ne veut en aucun cas être soumis aux obligations morales et religieuses: « cela crée des obligations, je n'en veux pas ». C'est donc un sujet qui se définit par un / ne-pas-croire/ + un /ne-pas-vouloir/ d'obligations morales: « cela crée des obligations; je n'en veux pas ». En d'autres termes, l'immoraliste refuse d'adhérer à la

---

<sup>193</sup> *Ibidem*.

<sup>194</sup> Yvan ELISSALDE, *La négation*, Éditions Bréal, 17 mars 2014, [Livre numérique Google], p.7. Consulté le 17/08/2014.

<sup>195</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.385.

manipulation dont est victime l'actant collectif de la part des normes préétablies. Telle est l'idée qui ressort de ces phrases:

Dans une première phase, de manipulation, Un Énonciateur propose la formule conditionnelle à un Énonciataire; "si tu fais ceci, moi je fais cela". On peut dire que cet acte langagier constitue une archi-promesse (qui, à un autre niveau se clivera en promesse et menace<sup>196</sup>.

Le sujet immoraliste refuse de se laisser manipuler par ces propositions. Il ne veut obtenir aucune aide pour son épanouissement. Il ne compte que sur lui seul. Or, c'est au nom de cette promesse que des individus forment un actant collectif. Aussi, à travers cette interférence « si alors », nous voyons qu'il y a une condition pour bénéficier de la grâce de l'énonciateur. Ce dernier met en œuvre un faire croire. Son but est d'amener le sujet individuel à y croire. Mais, le sujet immoraliste refuse de croire en Dieu. Ainsi le sujet immoraliste constitue-t-il généralement une menace pour les autres car il ne veut en aucun cas placé sa confiance en une efficience. Michel refuse cette promesse parce qu'il ne veut pas se disjoindre de son objet de valeur: la liberté individuelle pour se rejoindre à un autre. Cette situation que nie le sujet immoraliste est similaire à l'offrande que présente Cassirer dans son ouvrage, *La philosophie des formes symboliques*, tome 2:

"Donne – moi et je te donnerai. Étends pour moi et je m'étendrai pour toi. Présente-moi une offrande et je te présenterai une offrande". Et, l'auteur de continuer, c'est ainsi que le sacrificateur s'adresse au dieu dans une formule védique. Cet acte de donner et de prendre renferme donc que le besoin réciproque qui attache l'homme et le dieu et qui les enchaîne dans la même mesure et dans le même sens<sup>197</sup>.

Dans cet exemple, il s'agit toujours du contrat mais sous un autre angle. Dans le cas du sacrifice, c'est le destinataire qui manipule le destinataire de se disjoindre de l'offrande. Mais, comme nous le constatons le sujet immoraliste ne s'inscrit nullement dans ces deux cas car n'oublions pas qu'il est déterminé par une modalité faïtière de croire. Ce caractère complexe du sujet immoraliste se vérifie dans l'introduction *Des dieux et des hommes* où, l'auteur pose une correspondance entre croyance et complexité:

Comme le croire est une attitude relative et non catégorique, le degré de croyance accordé à tel ou tel récit est fort variable. D'un autre côté, le croire se manifeste souvent sous la forme de termes complexes, ce qui veut dire que les gens ont tendance à croire et à ne pas croire simultanément en un fait ou un dire<sup>198</sup>.

---

<sup>196</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Joseph COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome II, Paris, Hachette, «Langage, linguistique, communication», 1986, p.48.

<sup>197</sup> Ernst CASSIRER, *La philosophie des formes symboliques*, tome 2, Paris, Minuit, 1986, p.263.

<sup>198</sup> Algirdas-Julien GREIMAS, *Des hommes et des dieux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p.22.

Michel se trouve dans le second cas car, l'immoraliste refuse de croire que notre santé dépend d'un Être surnaturel. C'est ce qui ressort de ce dialogue entre lui et son épouse: « "Tu ne guériras pas tout seul, pauvre ami, soupira-t-elle. – Alors, tant pis". Puis, voyant sa tristesse, j'ajoutai moins brutalement: "Tu m'aideras" »<sup>199</sup>. D'abord, l'intensité apparaît par la négation « ne...pas », les adverbes « alors », « brutalement », l'adverbe « moins » marqueur de la quantité. Ces termes traduisent l'idée de l'intensité et l'état d'âme d'un sujet dysphorique. Cette dysphorie se perçoit par les syntagmes « pauvre ami » et « tant pis ». En revanche, le syntagme « tout seul » renvoie à une extensité maximale.

Aussi, l'état passionné se lit par le terme « tristesse ». En effet, « La tristesse est un malaise de l'âme dont le résultat est l'abattement absolu [...] »<sup>200</sup>. La tristesse de ce sujet se justifie par le fait que son mari ne croit plus aux normes religieuses. Cette tristesse implique ainsi une absence de joie, de bonheur ou de satisfaction. De ce fait, ce texte nous présente deux actants qui ont des certitudes différentes. L'immoraliste doute et est incertain quant à la place de Dieu pour guérir de sa maladie. Quant à Marceline, elle est sûre et certaine que sans l'aide de Dieu, le rétablissement de son époux est impossible.

Dans la même veine, le sujet immoraliste se situe toujours sur la négation et le doute des valeurs qui lui sont proposées par sa communauté. Comme nous le constatons, alors qu'Amélie affirme et croit en l'aide de Dieu, Michel doute et nie son existence. Si, l'immoraliste s'évertue à ne plus croire aux valeurs de sa communauté, c'est parce qu'« Il est sûr qu'un croire qui est à tout moment annulé ne peut engendrer qu'une forme de non-croire. [...] C'est seulement de cette façon que le croire retrouvé est d'abord une confiance [...] »<sup>201</sup>. Ce qui revient à dire que l'immoraliste suspend sa confiance aux valeurs de sa communauté pour mieux croire en lui-même et en ses valeurs individuelles.

Aussi, dans l'extrait cité ci-dessus, l'expression: « puis voyant sa tristesse, j'ajoutai brutalement » démontre que la négation de Dieu suscite en sa femme un sentiment dysphorique. Cet état sensible de Marceline accompagne sa prise de conscience d'un danger

---

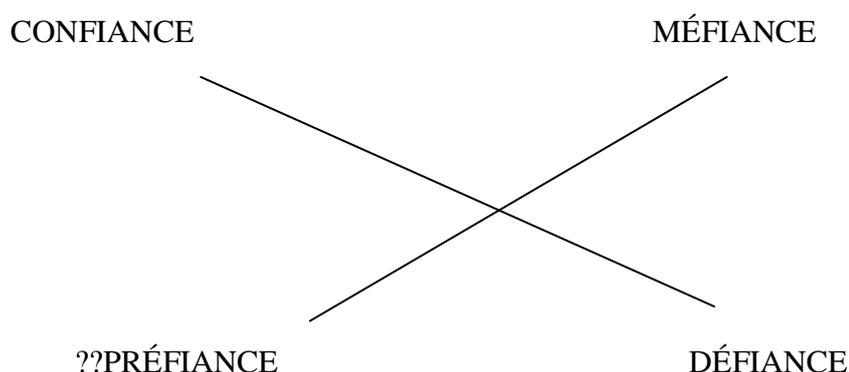
<sup>199</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.386.

<sup>200</sup> Société d'artistes et de gens de lettres, *Annales des bâtiments et des arts, de la littérature et de l'industrie*, Volume 8, [Livre numérique Google], Paris, 1821, p.67. [En ligne], [https://books.google.fr/books?id=hcg9AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=O#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?id=hcg9AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=O#v=onepage&q&f=false), consulté le 13/03/2014.

<sup>201</sup> Laïla El Hajji LAHRIMI, *Sémiotique de la perception dans À la Recherche du temps perdu de Marcel Proust*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.150.

qu'elle pressent; la disjonction de son mari aux valeurs communément admises. Cette tristesse peut être considérée comme un antonyme de la joie et est définie par *Le Petit Robert* comme un: « État affectif pénible, calme et durable; envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction, ou un malaise, et qui empêche de se réjouir du reste ». Cette définition démontre que la tristesse est dysphorique et durative. Michel est donc investi par un / ne- pas-croire/.

De plus, le sujet immoraliste ne croit plus en la morale. Ainsi, un autre rapport entre l'immoraliste et la morale est la défiance qui: « provoque simplement la suspension de la confiance »<sup>202</sup>. Elle occupe la position contradictoire sur le carré sémiotique de la confiance proposée par Jacques Fontanille<sup>203</sup>:



L'immoraliste ne croit plus aux valeurs que lui propose sa communauté. Il exprime une méfiance à l'égard de la morale. Et, cette méfiance à l'égard de la morale est « fondée sur une sémi-certitude négative »<sup>204</sup>. Elle s'oppose à la défiance qui est basée sur une incertitude négative. En effet, la méfiance et la défiance s'expliquent par le fait que le sujet immoraliste a une confiance très faible à la morale. L'immoraliste estime que se conjoindre à l'objet de valeur morale, c'est se conjoindre à un anti- objet de valeur et se disjoindre d'un objet de valeur, la liberté ou l'immoralisme. C'est la raison pour laquelle, l'immoraliste décide de croire en certaines valeurs jugées négatives par l'actant collectif comme la sensualité ou les plaisirs charnels.

<sup>202</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.218.

<sup>203</sup> *Idem*, p.217.

<sup>204</sup> *Idem*, p.218.

Par ailleurs, l'une des œuvres d'André Gide qui nous permet de traiter de cet aspect de l'immoralisme est *Les Nourritures terrestres*. Dans cet ouvrage, nous montrerons que le sujet immoraliste préfère suspendre sa confiance aux normes morales pour croire à une vie basée sur la quête des plaisirs charnels, plusieurs passages le confirment:

Nourritures.  
Je m'attends à vous, nourritures!  
Ma faim ne se posera pas à mi-route;  
Elle ne se taira que satisfaite;  
Des morales n'en sauraient venir à bout.  
Et de privations je n'ai jamais pu nourrir que mon âme<sup>205</sup>.

L'embrayage actantiel est présente dans ce texte par les énoncés « je m'attends à vous, nourritures », « ma faim ne se posera pas à mi-route » et « je n'ai pu nourrir que mon âme ». Le champ de présence d'un tel sujet tend à la fermeture. Il s'agit d'un sujet de quête. Toute son attention est fixée sur un seul objet « le corps ». À ce sujet, la Société d'artistes et de gens de lettres écrit: « L'attention est une tension d'esprit tellement arrêtée sur un seul objet, qu'elle ne peut être détournée »<sup>206</sup> En d'autres mots, les plaisirs charnels deviennent le seul objet de valeur désiré par le sujet immoraliste. Ainsi, son but est de rompre avec cette morale afin de privilégier les plaisirs charnels. Il se présente donc comme un sujet de quête.

La proprioceptivité se laisse entrevoir par le terme « mon âme »; selon le *Dictionnaire Larousse*, l'âme désigne le « Principe de vie, de mouvement et de pensée de l'homme, différent de l'esprit, conçu comme activité intellectuelle et fréquemment opposé au corps, du moins dans la tradition judéo-chrétienne ». Ce qui montre que tout individu qui vit selon les désirs de l'âme et non du corps vit conformément aux normes religieuses. Néanmoins, celui qui renie cette âme au profit du corps vit dans l'anticonformisme moral selon la tradition judéo-chrétienne. À travers le syntagme:« des morales n'en sauraient venir à bout », Michlel confirme que les obligations morales ne peuvent pas l'empêcher d'être un pratiquant de l'immoralisme. Cet extrait constitue pour l'immoraliste, le début de sa suspension au péché.

Nourritures!  
Je m'attends à vous, nourritures!  
Satisfactions, je vous cherche;  
Vous êtes belles comme les rires de l'été.  
Je sais que je n'ai pas un désir [...]  
Je m'attends à vous, nourritures!  
Par tout l'espace je vous cherche,

<sup>205</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, *op.cit.*, p.166.

<sup>206</sup> Société d'artistes et de gens de lettres, *Annales des bâtiments et des arts, de la littérature et de l'industrie*, *op.cit.*, p.63.

Satisfaction de tous mes désirs<sup>207</sup>.

L'intensité se lit par la répétition du pronom personnel « je » qui apparaît cinq fois: « je m'attends », « je vous cherche », « je sais », « je m'attends à vous », « je vous cherche »; la répétition du syntagme « je vous cherche » dans les énoncés: « satisfactions, je vous cherche » et « par tout l'espace je vous cherche ». Le syntagme « je m'attends à vous, nourritures » est aussi répété deux fois. La répétition de satisfaction dans les syntagmes « satisfactions, je vous cherche » et « satisfaction de tous mes désirs ». L'intensité apparaît également par l'adverbe « comme » dans la phrase « vous êtes belles comme les rires de l'été ». L'extensité est marquée par l'adjectif « tous » marqueurs de la quantité dans l'énoncé « satisfaction de tous mes désirs ».

En outre, le syntagme « par tout l'espace je vous cherche » montre que l'immoraliste n'a pas une spatialité limitée. En conséquence, cette quête des désirs finit par devenir une idée fixe car « L'attention, combinée avec l'amour ou tout autre sentiment [...], devient une idée fixe »<sup>208</sup>. Dans le cas de l'immoraliste, toute l'attention est fixée sur les besoins du corps; il fait de cette quête, le seul but de son existence. L'enseignement de Ménélaque révèle la volonté de privilégier la satisfaction des désirs charnels. Cet extrait démontre que ce sujet est totalement disponible. Cette disponibilité devient la première qualité de Ménélaque. Cette quête de liberté totale est le but principal de Ménélaque. Il s'adonne à tout plaisir en utilisant la sensation comme guide. La présence du verbe savoir dans l'énoncé: « je sais que je n'ai pas un désir » confirme que nous avons un sujet épistémique. Il ne doute pas de ses sentiments.

Ainsi, l'immoraliste ne *croit pas* à tout ce qu'il ne sent pas. Nous voyons que l'immoraliste est un sujet de perception. L'activité perceptive est donc fortement marquée dans le discours de l'immoraliste. Le corps est donc pour le sujet immoraliste, Ménélaque le siège de toutes connaissances. Alfred Binet soutient le rôle qu'on accorde au corps comme étant le siège de toute activité cognitive: « seule la sensation constitue toutes nos connaissances »<sup>209</sup>. En outre, dans l'assertion du sujet de *Les Nourritures terrestres*, la jouissance n'est pas un simple plaisir mais l'affirmation de la sensualité et de la vie. De toute évidence, André Gide écrit:

---

<sup>207</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, *op.cit.*, p.167.

<sup>208</sup> *Ibidem*.

<sup>209</sup> Simon & Alfred BINET, *L'âme et le corps*, *Revue néo-scholastique*, volume 13, n°50, 1906, p.212.

Vous chercheriez encore longtemps  
Le bonheur impossible des âmes.  
Joies de la chair et joies des sens  
Qu'un autre s'il lui plaît vous condamne,  
Amères joies de la chair et des sens  
Qu'il vous condamne-moi je n'ose<sup>210</sup>.

Cet extrait contient des idées qui méritent d'être explicitées. D'abord, l'intensité se lit par les verbes « chercheriez » et la répétition du verbe « condamne » dans les extraits « qu'un autre s'il lui plaît vous condamne » et « qu'il vous condamne-moi je n'ose »; il y a aussi, les substantifs: « bonheur » et « joies ». Tous ces mots renvoient à l'intensité et à l'état d'âme euphorique du sujet. En revanche, l'adverbe « encore » correspond à l'extensité maximale.

De plus, la proprioceptivité apparaît ici par le terme « chair ». Selon les termes de Jacques Fontanille « Le Moi-chair est l'instance de référence, l'identité postulée mais toujours susceptible de se déplacer, ainsi que le siège et la source de la sensori-motricité »<sup>211</sup>. C'est-à-dire que la chair est la source des sensations ressenties par le corps du sujet immoraliste. La chair marque la dimension extéroceptive du sujet.

En outre, le syntagme « qu'il vous condamne- moi je n'ose » et de l'adverbe de temps « longtemps », marqueur d'une durativité illimitée montre que le bonheur que cherchent ceux qui se soucient de leurs âmes en agissant conformément à la morale est une illusion. Ils ne peuvent l'acquérir car le conditionnel présent démontre que ce bonheur se situe dans un procès sous un aspect inaccompli. Par voie de conséquence, pour le sujet immoraliste, il n'y a pas d'autre bonheur ailleurs qu'ici-bas. Il a ainsi pour modalités, un / ne-pas-croire / au bonheur céleste et un /croire / au bonheur terrestre. Ensuite, le sujet immoraliste prouve qu'il y a une divergence de points de vue entre lui et sa communauté. Alors que celle-ci interdit formellement la quête de l'euphorie du corps, il n'en n'est pas de même pour l'immoraliste. D'ailleurs, ce sujet anticonformiste refuse de porter un jugement négatif sur les joies de la chair. Il s'oppose ainsi à la censure ou à la désapprobation des plaisirs de la chair et des sens. En envisageant du point de vue de l'instance énonçante, nous pouvons dire que cet actant est un non-sujet dont la passion est « soumise à l'inhérence du corps et du monde sensible »<sup>212</sup>. C'est pourquoi, il invite à jouir pleinement du bonheur terrestre au détriment de celui dit céleste. Il est donc un sujet qui est capable de se donner le bonheur, les plaisirs et les joies qu'il veut. Il n'a donc pas besoin d'attendre qu'un quelconque « Dieu » le lui octroie.

<sup>210</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, *op.cit.*, p.193.

<sup>211</sup> Jacques FONTANILLE, *Corps et sens*, *op.cit.*, p.25-26.

<sup>212</sup> Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, *op.cit.*, p.238.

D'ailleurs, ces propos de Ménélaque nous confirment davantage: « Attendre Dieu, Nathanaël, c'est ne comprendre que tu le possèdes déjà. Ne distingue pas Dieu du bonheur et place tout bonheur dans l'instant »<sup>213</sup>.

L'intensité apparaît par les verbes « attendre », « comprendre », « possède », « ne distingue pas », « place ». Il est renforcé par l'adverbe « déjà » et la répétition du substantif « bonheur ». Ces extraits montrent l'intensité passionnelle du locuteur et créent une scène dynamique et vivante. En plus, l'adjectif « tout » dans le substantif « tout bonheur » correspond à l'extensité maximale. Cet immoraliste a pour modalisations tensives, les modalités de /croire / en soi et / ne-pas-croire/ en Dieu.

Nous voyons encore qu'André Gide s'attaque à l'une des valeurs religieuses, Dieu. Il met en doute cette notion de Dieu considérée comme un être supérieur qui décide du bonheur de chacun. Il démystifie Dieu en le traitant de tous les plaisirs. En un mot, il le dépossède de tous ses pouvoirs divins. Cette attitude de Ménélaque se présente comme un doute envers Dieu. Il nie donc Dieu en le ramenant au bonheur terrestre. Ainsi, pour s'inscrire dans l'immoralisme, Ménélaque et son disciple Nathanaël utilisent une opération de transformation. Il s'agit ici de la permutation. Elle se définit comme un changement réciproque de deux choses ou le fait de mettre une chose à la place d'une autre. Il met le bonheur terrestre à la place de Dieu. Les sujets immoralistes Ménélaque et Nathanaël rejettent la conception générale de Dieu. Pour eux, Dieu n'est pas l'Être éternel, tout puissant et miséricordieux. Or, l'actant collectif accepte la conception générale de Dieu et croit en lui. Ménélaque déclare ainsi un degré de liberté supérieur dans la mesure où ses pratiques comportementales ne sont soumises à aucune norme religieuse et morale. L'objectif principal du sujet immoraliste est d'« agir sans juger si l'action est bonne ou mauvaise. Aimer sans s'inquiéter si c'est le bien ou le mal »<sup>214</sup>.

L'intensité passionnelle est perçue par la répétition de l'adverbe « si » dans le syntagme « si l'action est bonne ou mauvaise » et « si c'est le bien ou le mal ». Il y a aussi la répétition de l'adverbe « sans » dans les énoncés « sans juger » et « sans s'inquiéter ». L'intensité se vérifie aussi par les verbes « agir », « juger », « aimer », « s'inquiéter ». Aussi l'intensité se perçoit-elle par les adjectifs « bonne » et « mauvaise ». Enfin, les substantifs « l'action », « le bien » et « le mal » permettent de renforcer cette présence de l'intensité

<sup>213</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, op.cit., p.162.

<sup>214</sup> *Idem*, p.156.

passionnelle dans le discours du sujet. La proprioceptivité se vérifie dans cet extrait par le verbe pronominal « s'inquiéter ». L'inquiétude implique une absence de joie et le pressentiment d'un imminent danger. Le sujet inquiet s'oppose au sujet de joie. Aussi l'inquiétude implique-t-elle une faiblesse de l'intensité et une forte étendue. Au niveau de la temporalité, le sujet inquiet porte une attention particulière sur le présent et le futur. Il veut retrouver la joie et la conserver pour toujours. C'est donc un sujet de quête. L'énoncé « aimer sans s'inquiéter si c'est le bien ou le mal » souligne une négation des notions du bien et du mal. Il brise donc les barrières qui fondent les normes religieuses, morales et culturelles. Il ne croit plus au péché. Cette transformation sémantique de la notion de Dieu conduit le sujet immoraliste à une sensualité pédérastique:

Il y eut des couches où m'attendaient des courtisanes; d'autres où j'attendais de jeunes garçons. Il y en avait tendues d'étoffes tellement molles qu'elles semblaient s'instrumenter, ainsi que mon corps, pour l'amour<sup>215</sup>.

L'intensité passionnelle de l'immoraliste se perçoit par divers termes comme « des couches », « des courtisanes », « de jeunes garçons », « l'amour ». Il y a aussi les verbes « m'attendaient », « j'attendais » et les adverbes « ainsi » et « tellement ». La proprioceptivité est marquée par « mon corps ». Ce qui démontre que le sujet immoraliste peut être également nommé un actant sensible. La répétition du verbe « attendre » dans les syntagmes verbaux « m'attendaient » et « j'attendais ». Le verbe « attendre » démontre que l'immoraliste est un sujet patient. Le sujet qui s'inscrit dans la patience a une fermeture minimale et une ouverture maximale car c'est un sujet qui projette dans l'avenir. Les rencontres que Ménélaque fait avec les jeunes garçons décrivent le début d'une initiation pédérastique voire de sa nouvelle croyance. En conséquence, l'on peut dire que ce sujet immoraliste a pour mode de présence, l'attente de plénitude. Le sujet immoraliste croit aux rapports sexuels non moraux comme la pédérastie. Cette dévotion du sujet à expérimenter une mission libératrice se manifeste dans une lettre du 31 octobre 1897:

Ce que je cherchais à travers les pages de mes *Nourritures* arrive: état bienheureux; je ne suis plus que compréhension, affection, passion, sensation, action même, œuvre à écrire et tout ce que tu voudras d'autre: à tout cela, je ne m'oppose plus; je ne m'oppose plus à moi-même [...]. Tu m'as rencontré dans cette vie à un tournant de route; rien de tout ce que je te dis ne doit beaucoup t'étonner, car déjà je m'acheminai vers cela et mes *Nourritures* ne mènent à rien d'autre. [...] elles enseignent déjà une forme nouvelle de dévouement<sup>216</sup>.

---

<sup>215</sup> *Idem*, p.221.

<sup>216</sup> Lettre de Gide à André Ruyters, datée du 31 octobre, présentée par Yvonne DAVET dans *Autour des «Nourritures terrestres»*, Paris, Gallimard, 1948, p.76-77.

À travers les termes affection, passion et sensation, André Gide démontre que son ouvrage *Les Nourritures terrestres* est bel et bien un récit qui traite d'un corps sensible qui s'inscrit dans l'immoralisme. Ces éléments révèlent également que cette œuvre ne peut être saisie uniquement sous une analyse narratologique mais sur un changement de point de vue car le sensible débordent le cadre de l'action. Les *Nourritures terrestres* présentent finalement un sujet singulier dont l'identité est instable. Cette étude de la modalité du /croire/ de l'immoraliste, nous permet de voir que l'immoralisme peut se définir comme une perception sensible du monde.

Cependant, certains sujets immoralistes comme Alissa préfèrent croire seulement qu'au bonheur céleste. Pour commencer cette étude, il convient de rappeler ce qu'André Gide écrit dans son *Journal* du 7 février 1912, ébauche du « Projet de préface pour *La Porte étroite* ». Il se pose la question suivante:

Qui donc persuaderai-je que ce livre est jumeau de *L'Immoraliste* et que les deux sujets ont grandi concurremment dans mon esprit, l'excès de l'un trouvant dans l'excès de l'autre une permission secrète et tous deux se maintenant en équilibre<sup>217</sup>.

À lire ce fragment, André Gide avait la possibilité de publier *L'Immoraliste* et *La Porte étroite* au même moment, c'est-à-dire en 1909. En fait, l'œuvre d'André Gide se nourrit de forces opposées ou de contradictions diverses. Michel, sujet principal de *L'Immoraliste* nie toutes normes morales puritaines et religieuses au profit de la liberté individuelle et du bonheur terrestre. Quant à Alissa, elle s'inscrit dans une pratique excessive des normes religieuses et renonce à tout bonheur terrestre pour jouir de la vie éternelle. Pour démontrer sa suspension de sa confiance au bonheur terrestre, Alissa ne tarde pas à renoncer à ses fiançailles:

J'étais près d'elle et, sans lever les yeux, lui pris la main; elle ne se dégagea pas, mais, inclinant un peu son visage et soulevant un peu ma main, elle y posa ses lèvres et murmura, appuyée à demi contre moi: "Non, Jérôme; non; ne nous fiançons pas, je t'en prie..."  
Mon cœur battait si fort que je crois qu'elle le sentit; elle reprit plus tendrement:- Non; pas encore...  
Et comme je lui demandais pourquoi?  
-Mais c'est moi qui peux te demander: pourquoi? Pourquoi changer?"[...]  
"Tu te méprends, mon ami: je n'ai pas besoin de tant de bonheur. Ne sommes-nous pas heureux ainsi?"<sup>218</sup>

<sup>217</sup> André GIDE, *Journal [II]*, (1939-1949): *op.cit.*, p.365-366.

<sup>218</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, *op.cit.*, p.552.

De prime abord, il convient de préciser que ce dialogue présente une relation passionnelle et une relation amoureuse<sup>219</sup>. L'intensité se donne à voir dans ce texte par diverses manières. Nous avons d'abord les adverbes « près », « mais », « si fort », « plus tendrement », « comme », « mais ». Il y a également les syntagmes verbaux « se dégagea », « inclinant », « soulevant », « posa », « murmura », « appuyée », « fiançons pas », « je t'en prie », « demandais », « tu te méprends ». À ces termes s'ajoutent la répétition « non, Jérôme; non », « -non; pas encore... », « et comme je lui demandais pourquoi? », « mais c'est moi qui peux te demander: pourquoi? », « pourquoi changer? ». Ces divers syntagmes montrent l'intensité passionnelle de l'immoraliste. De même, la phrase « mon cœur battait si fort que je crois qu'elle le sentit » révèle une présence sensible de l'immoraliste. En plus, l'adverbe « encore » renvoie à l'extensité maximale.

Par ailleurs, la proprioceptivité est vérifiée par « mon cœur » et le verbe « sentit » dans la phrase « mon cœur battait si fort que je crois qu'elle le sentit ». En outre, c'est avec les syntagmes verbaux « lever les yeux » et « inclinant un peu son visage » que l'on a accès à la dimension extéroceptive, celle qui relate la perception du monde extérieur du sujet. La présence du verbe « inclinant » montre que le sujet immoraliste n'arrive pas à se maîtriser ou n'y parvient qu'avec peine; ce qui dénote la présence de la passion. Toutefois, la modulation tensive apporte la preuve d'une certaine stabilité de l'aspectualité. Le procès contient un aspect inaccompli correspondant à l'inchoatif avec le verbe « reprit » dans le syntagme « elle reprit plus tendrement ». L'absence de l'aspect terminatif montre que le sujet immoraliste est déterminé à poursuivre son activité immoraliste.

D'autre part, dans le but de vivre selon sa croyance, Alissa développe en elle une méfiance envers la vie et un rejet d'une partie de la nature humaine. Elle refuse de se fiancer parce que la sexualité représente pour elle un péché. Mais, face à cette déclaration de sa bien aimée, Jérôme qui se rend compte qu'une telle vie n'est pas le véritable bonheur ne peut s'empêcher d'attirer son attention: « Non, puisque je dois te quitter ». Cet adverbe de négation « non » montre que Jérôme ne veut plus vivre une morale religieuse qui va au-delà des seuils et limites. Au lieu de prendre conscience de cette morale austère qui va les empêcher de vivre pleinement leur amour, Alissa puise en elle de nouvelles forces: « Merci,

---

<sup>219</sup> Jean-Pierre KLEIN, " Relation passionnelle, Relation amoureuse", *Perspectives psy*, 36, I, 1997.

mon Dieu, d'avoir élu Jérôme pour cette gloire céleste auprès de laquelle l'autre n'est rien  
»<sup>220</sup>.

L'intensité apparaît par les substantifs « merci », « mon Dieu », « Jérôme », « cette gloire », « l'autre ». Il y a aussi le verbe « élu ». Quant à l'adverbe « rien » marqueur de la quantité, il exprime une extensité maximale. Sentant en elle un sentiment de supériorité, elle remercie Dieu d'avoir placé Michel près d'elle comme un compagnon qui l'aide dans la quête de ce bonheur idéal. Pour mieux convaincre son bien aimé, elle lui fait comprendre qu'ils sont nés pour un autre bonheur:

Je crains, mon ami, de me faire mal comprendre. Je crains surtout que tu ne vois un raisonnement subtil (oh! combien il serait maladroit) dans ce qui n'est que l'expression du plus violent sentiment de mon âme.

"S'il ne suffit pas, ce ne serait pas le bonheur" m'avais-tu dit, t'en souviens-tu? Et je n'avais su que répondre. –Non, Jérôme, il ne nous suffit pas. Jérôme, il ne doit pas nous suffire. Ce contentement plein de délices, je ne puis le tenir pour véritable. N'avons-nous pas compris cet automne quelle détresse il recouvrait?

Véritable! Ah! Dieu nous garde qu'il le soit! Nous sommes nés, pour un autre bonheur<sup>221</sup>...

La répétition du verbe craindre dans « je crains, mon ami, de me faire mal comprendre. Je crains surtout que tu ne vois un raisonnement subtil », montre que nous avons un sujet dominé par la crainte. Elle se présente comme une « émotion », « un sentiment », c'est-à-dire une passion dans notre terminologie. La crainte est une passion qui augmente l'énergie et les facultés sensibles. Par conséquent, elle est intense dans le proprioceptif, c'est-à-dire dans l'ordre extéroceptif et au niveau intéroceptif. Elle est donc ressentie par toute la conscience. La crainte est définie par le dictionnaire *Le Petit Robert* comme un « Sentiment par lequel on craint quelque chose ou quelqu'un; appréhension inquiète ». Ainsi, nous pouvons dire que la crainte n'est pas une pure passion, c'est plutôt une passion cognitive comme le prouve les syntagmes « [...] de me faire mal comprendre » et « n'avons-nous pas compris cet automne quelle détresse il recouvrait?... ». Cela montre qu'Alissa n'est pas un non-sujet passionnel, dépourvu de toute modalité ou de jugement. Elle se présente comme un sujet passionnel doté d'un minimum de jugement et en partie dépendant de la modalité du *savoir* et du *croire*. Elle fait comprendre à Jérôme qu'ils sont nés pour le bonheur céleste et non terrestre: « [...] nous sommes nés, pour un autre bonheur... ». Cette crainte qu'Alissa témoigne est mieux décrite par Aristote dans son œuvre, *Rhétorique des passions*. Traitant de

---

<sup>220</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.552.

<sup>221</sup> *Idem*, op.cit., p.565.

la passion de la crainte, il s'interroge: de quoi a-t-on peur, de qui a-t-on peur et dans quel état d'esprit. À ces trois questions, il choisit de répondre à la première. Il définit la crainte comme:

Une certaine peine ou préoccupation résultant de la supposition d'un mal imminent, ou dommageable ou pénible, car tous les maux ne se craignent pas, comme par exemple celui qui fait que quelqu'un devient injuste ou d'esprit obtus; l'on craindra plutôt ces maux qui peuvent provoquer de grandes peines ou de grands dommages; et ce lorsqu'ils ne s'avèrent pas distincts, mais plutôt proches et imminents. [...] C'est pour cette raison que les indices mêmes de telles choses provoquent la crainte en raison de leur proximité; C'est en effet là que réside le danger, dans le rapprochement du terrible<sup>222</sup>.

Ainsi, la crainte se produit suite à une prise de conscience considérable, notamment du fait qu'il y a un danger imminent. Cette crainte est intense, en rapport avec le présent et en état de disjonction définitive avec l'anti-objet de valeur. À un autre niveau d'analyse, la crainte peut être considérée comme un constituant thymique de certaines passions plus spécifiques. Ici, nous voyons qu'Alissa porte un jugement sur les différentes valeurs de sa communauté. Par la suite, elle fait une classification et ne prend en compte que celles qu'elle juge bonnes ou supérieures aux autres. C'est pour cette raison qu'elle pense que le bonheur que sa sœur Juliette trouve dans le mariage est insatisfaisant:

D'où me vient à présent, auprès d'elle, ce sentiment d'insatisfaction, de malaise?

Peut-être à sentir cette félicité si pratique, si facilement obtenue, si parfaitement " sur mesure" qu'il semble qu'elle enserme l'âme et l'étouffe<sup>223</sup>.

L'intensité apparaît dans ce passage par les substantives: « insatisfaction » et « cette félicité »; la répétition de l'adverbe « si »; l'adverbe « facilement » et « parfaitement ». Le syntagme « sur mesure » montre que le bonheur d'Alissa est conforme aux normes communément admises. L'intensité est décrite aussi par les verbes « vient », « étouffe ». La modulation tensive est signalée par « à présent ». Il s'agit dans ce cas de l'inchoatif. Nous pouvons voir qu'il arrive que l'immoraliste soit un sujet hésitant encore entre le bonheur céleste et le bonheur terrestre. Cette hésitation est justifiée par l'adverbe « peut-être » qui montre l'existence d'un sujet épistémique voire celui qui n'est pas trop sûr de son choix à opérer. L'intéroceptivité se vérifie par le terme « âme » et le verbe « sentir ». Ces notions servent à décrire le monde intérieur du sujet. C'est d'ailleurs, ce qui suscite en lui le malaise dont il ne peut savoir l'origine: « d'où me vient à présent, auprès d'elle, ce sentiment d'insatisfaction, de malaise ».

<sup>222</sup> ARISTOTELES, *Retórica das paixões*, Trad. Isis Borges Fonseca. São Paulo, Martins Fontes, 2000, p.31.

<sup>223</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.565.

La question du malaise est traitée par Jacques Fontanille dans son article intitulé, *Le malaise*. Dans cet article, il montre que l'une des premières perturbations du malaise est liée à la tensivité qui elle-même se divise en deux dimensions: l'intensité et l'extensité. Pour mener à bien cette étude, il fait une distinction entre la maladie et la santé. Selon le sémioticien, la santé correspond à une absence d'événements, c'est-à-dire un état stable et durable tandis que la maladie a une présence d'événements. Par la suite, il distingue deux niveaux de fonctionnement de ces termes. Le premier, le plan d'existence où la différence entre la santé et la maladie se vérifie par les équilibres de transformations narratives et des modifications des équilibres figuratifs. Quant au second niveau dit plan de l'expérience, il se manifeste par l'apparition d'un « éprouvé » c'est-à-dire le malaise. Ainsi, le malaise semble être situé au plan de l'expérience. Au niveau de ce plan de l'expérience, se perçoit un changement du « corps-actant » qui dérive du conflit entre le Moi et le Soi:

L'existence ne peut être saisie que grâce à une représentation diégétique, où dominent les structures narratives, alors que l'expérience ne peut être saisie que dans une présentification esthétique<sup>224</sup>, où dominent les parcours sensoriels et pathémiques<sup>225</sup>.

Partant de ce fait, Jacques Fontanille précise qu'il y a plusieurs niveaux du malaise. Sur le plan somatique, il peut être défini comme l'éprouvé d'une transformation intérieure. Le second niveau du malaise est l'acceptation sociale ou politique. Ici, le malaise est identifié comme l'éprouvé d'une structure polémique, profonde, multiforme, inconnaissable dont l'anti-sujet n'est absent qu'au plan phénoménal. Au niveau sociologique, le malaise paraît être une dénomination stratégique d'un actant incapable d'identifier les adversaires et les enjeux des conflits. Il permet d'exprimer un sentiment dysphorique, conséquence d'une structure polémique confuse dont l'anti-sujet reste non identifié.

Au vu de ces divers niveaux, nous pouvons dire que le sujet immoraliste s'inscrit au premier niveau c'est-à-dire au plan somatique. Le corps sensible d'Alissa est victime d'une déstabilisation somatique: « D'où me vient à présent, auprès d'elle, ce sentiment

---

<sup>224</sup> L'actant esthétique est un sujet qui se caractérise par des moments de fusion avec le monde sensible. À lire Jacques Fontanille: «L'analyse du discours en acte doit rechercher d'abord les "esthésies", ces moments de fusion entre le sujet et le monde sensible; à cet égard, l'esthésie procure un ancrage méthodologique, puisqu'elle apparaît dans le texte comme un moment de rencontre avec les "choses mêmes", avec quelque chose qui semble émaner de l'être même, qui apparaît au sujet grâce à la saisie impressive». Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, Essais de méthode, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.229.

<sup>225</sup> Jacques FONTANILLE, « Le Malaise », in HYPERLINK " [www.unilim.fr/pages\\_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Amalaise.pdf](http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Amalaise.pdf), p.4. Consulté le 23/9/2013.

d'insatisfaction, de malaise? ». Par conséquent, l'on s'aperçoit qu'il y a malaise dans la mesure où cette transformation intérieure que subit Alissa ne lui est pas accessible: « il n'est "malaise" [...] que parce que cette transformation reste inaccessible en tant que telle »<sup>226</sup>. Aussi le terme « sur-mesure » montre-t-il que pour Alissa, sa sœur Juliette s'est contentée simplement de se conformer aux normes sociales et morales sans chercher à aller au-delà. Or, pour Alissa seule la perfection et l'excès sont ce qui rend l'âme plus forte. Elle finit par conclure: « Combien se rétrécit dans le bonheur tout ce qui pourrait être héroïque!<sup>227</sup>...»

L'intensité passionnelle se lit dans ce passage par le verbe « se rétrécit », les termes « le bonheur » et « héroïque ». L'intensité est soutenue par l'adverbe « combien » et le point d'exclamation. La présence du conditionnel présent « pourrait » soutient que cet immoraliste est un sujet hésitant. L'adverbe « tout » détermine une extensité maximale. Selon Alissa, le renoncement au bonheur terrestre est un sentiment héroïque et plus religieux. Pourtant, comme nous allons voir dans son journal, le bonheur absolu que veut atteindre Alissa par l'âme, n'est pas réalisable. C'est d'ailleurs cette idée qui ressort des propos de Nathanaël dans *Les Nourritures terrestres*: « Tu chercherais encore longtemps, me dit Ménélaque, le bonheur impossible des âmes »<sup>228</sup>.

L'utilisation du conditionnel prouve que ce bonheur est une illusion. Ainsi, nous constatons que cette évaluation que fait le sujet immoraliste de *La Porte étroite* est en réalité un jugement éthique.

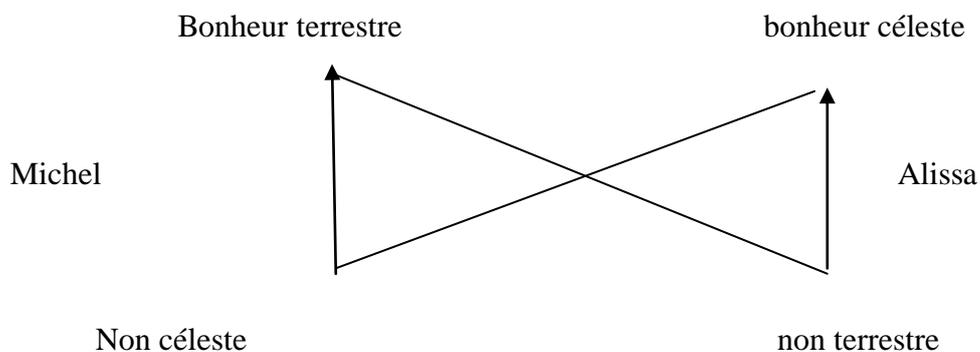
Résumons quelques points évoqués: le sujet de *La Porte étroite* est un sujet individuel, il devient un sujet immoraliste dans la mesure où ses pratiques religieuses s'inscrivent au-delà des seuils et limites imposés par la religion. En nous basant sur le bonheur terrestre et celui dit céleste, nous pouvons présenter le carré suivant:

---

<sup>226</sup> *Idem*, p.3.

<sup>227</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, *op.cit.*, p.587.

<sup>228</sup> *Idem*, p.159.



Il y a donc deux immoralistes qui ont des croyances très opposées. Le premier, Michel croit fermement que l'homme doit chercher uniquement le bonheur terrestre par la satisfaction des désirs de la chair. Quant au second, il décide de suspendre sa confiance à tout bonheur terrestre comme, les fiançailles, le mariage et les plaisirs de la chair. Michel ne croit ni en Dieu, ni en son existence et par conséquent au péché. Il croit que lui seul doit déterminer ses pratiques comportementales. Cependant, Alissa croit fermement en Dieu, au péché et à la vie éternelle. Nous pouvons donc dire qu'avec Michel et Alissa, la négation désigne: « [...] un espace polarisé ne présentant que deux valeurs contradictoires »<sup>229</sup>. Ici, ces deux valeurs sont la vie céleste et le bonheur terrestre.

En réalité, ces diverses manifestations du /croire/ de l'immoraliste sont également investies dans l'objet de valeur. Le sujet immoraliste est disjoint de l'objet de valeur de l'actant collectif parce qu'il pense qu'il n'est pas fiable. Comme, nous le constatons, la problématique de l'immoralisme est indissociable de celle de la croyance. De ce fait, il est impossible de s'évader du système de croyance<sup>230</sup>. Aussi grâce au sujet sensible pouvons-nous dire que la sphère de la croyance comprend deux régions distinctes. La première est celle de l'actant collectif; la seconde, gouvernée par l'émotion, le corps est celle de l'immoraliste. Blaise Pascal traitant de la bifurcation fiduciaire écrit:

Les principes se sentent, les propositions se concluent, et le tout avec certitude, quoique par différentes voies. Et il est aussi inutile et aussi ridicule que la raison demande au cœur des preuves de ses premiers

<sup>229</sup> Jean-François BORDRON, « La négation et le jeu des raisons contraires », *Actes Sémiotiques* [En ligne], 2014, n°117. Disponible sur HYPERLINK "[http:// epublications.unilim.fr/ revues/as/5073](http://epublications.unilim.fr/revues/as/5073). Consulté le 06/08/2014.

<sup>230</sup> Selon Paul Valéry, «Toute société est fiducia- La *fiducia* joue un rôle assez analogue à celui de l'inertie. L'ordre social peut s'exprimer en disant que toute société organisée, ordonnée est, par là-même, conservatrice de sa fiducia-laquelle correspond à une économie des forces réelles», Paul VALÉRY, *Cahiers*, tome 2, Paris, Gallimard, Pléiade, 1974, p.1526.

principes, pour vouloir y consentir, qu'il serait ridicule que le cœur demandât à la raison un sentiment de toutes les propositions qu'elle démontre, pour vouloir les recevoir<sup>231</sup>.

Ce fragment permet de souligner à nouveau que le corps sensible est ce qui empêche le sujet de croire aux principes moraux.

Pour finir, rappelons que la question de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide a été développée en tenant compte de la perspective passionnelle et tensive. L'analyse a alors consisté à rechercher les diverses modalités, les exposants tensifs et l'aspectualisation. Au niveau des modalités, nous avons retenu le /vouloir/, le /pouvoir/, le /devoir/, le/savoir/ et le /croire/ telles que le corpus le présente. En ce qui concerne le /vouloir/, il est à noter que le sujet immoraliste est déterminé par un / ne-pas- vouloir-faire/ et un / ne-pas- vouloir-être/ propre à la renonciation. Il nie les valeurs culturelles, religieuses et morales de sa communauté. Cette modalité du / vouloir/ du sujet montre sa détermination à prouver à son entourage son changement moral. De plus, nous avons constaté que certains titres comme *L'Immoraliste* et *Les Nourritures terrestres* démontrent implicitement cette volonté de nier les normes morales, culturelles et religieuses. En revanche, avec Alissa dans *La Porte étroite*, nous avons pu noter que l'immoralisme n'est pas toujours synonyme de négation mais d'un excès de conformisme: de / vouloir-faire/ et de /vouloir-être/. Il s'agit donc d'une pratique qui s'inscrit au-delà des seuils et limites. S'agissant de la modalité du / pouvoir /, nous retenons que le sujet immoraliste est un actant puissant. Cette puissance est si forte qu'il est capable de supprimer la vie d'un autre sujet sans être inquiété par l'actant collectif. Il s'élève au dessus de Dieu et le considère comme un être impuissant et faible. En un mot, l'immoraliste se prend pour un sujet doté de tous les pouvoirs. Aussi avons- nous noté que le pouvoir-paternel est utilisé par le sujet dans l'œuvre d'André Gide pour justifier des pratiques sexuelles contraires à la morale comme le viol et l'inceste.

Par ailleurs, l'immoraliste nie tout /devoir-faire/ ou / devoir-être/ imposé par l'actant collectif. Par l'intermédiaire de certains sujets comme Rachelle et Pauline Molinier dans *Les Faux-monnayeurs*, André Gide confirme qu'une soumission au /devoir-faire/ ou au /devoir-être/ de l'actant collectif est source de peine, de dysphorie. Au niveau du mariage et du couple, André Gide démontre qu'un / ne-pas-devoir-faire / et un / ne-pas-devoir-être / conforme à la morale, à la culture et à la religion sont mieux qu'un / devoir-faire/ ou un /

---

<sup>231</sup> Blaise PASCAL, *Les Pensées*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, [Bibliothèque de la Pléiade], 1954, p.1222. Cité par Philippe SELLIER, *Pascal et Saint-Augustin*, Paris, Éditions Albin Michel, S.A, 1995, p.44.

devoir-être/ en proposant le couple homosexuel d'Edouard et d'Olivier comme l'idéal dans la société. Ainsi, le but d'André Gide est d'ériger l'immoralisme en modèle de pratique. D'autre part, nous avons noté qu'un sujet conforme à la morale peut être convaincu à s'inscrire dans l'immoralisme grâce à la manipulation. Il s'agit donc d'une imposition d'un / ne-pas-devoir-faire / et un/ ne-pas- devoir- être / moral d'un actant à un autre sujet grâce à la manipulation.

De plus, grâce à la modalité du / savoir /, nous avons précisé que le sujet immoraliste est un actant épistémique. Il sait ce qu'il faut faire pour se disjoindre des valeurs de sa société. En fait, « Le faire cognitif réflexif [du sujet immoraliste], soucieux, de lui, de comprendre, vise des régularités, des lois, des stabilités [...] »<sup>232</sup>.

Enfin, la modalité du /croire/ permet de voir que le sujet immoraliste suspend toute confiance en Dieu et aux valeurs de sa communauté. Il est à noter également que c'est le corps sentant, le caractère somatique de l'émotion et la sensation excessive qui l'emportent sur toutes les actions de l'actant. L'immoraliste se présente ainsi comme un corps ému et sensible. C'est la compétence passionnelle qui détermine l'action du sujet. En fait, le sujet immoraliste est tellement affecté qu'il devient un non-sujet, réduit au corps propre; un actant dépourvu de jugement et des valeurs communément admises.

C'est d'ailleurs, ce corps sensible qui empêche l'immoraliste de se joindre à l'altérité. En fait, le sujet immoraliste et passionné ne se contente pas uniquement de nier les valeurs morales, culturelles et religieuses. C'est également à partir de ce centre qu'il aborde l'Autre, l'évalue et le déprécie.

---

<sup>232</sup> Manar HAMMARD, « Sémiotique et prospectivité », *Actes Sémiotiques-Bulletin*, VII, 32, décembre 1984, p.40.

## Chapitre II. L'immoralisme, une négation passionnelle de l'altérité.

Dans la perspective de la dimension sensible de l'immoralisme contenue dans l'œuvre littéraire d'André Gide, nous avons reconnu également le concept de "l'altérité". Le refus de l'altérité est très actif dans l'œuvre d'André Gide et trois textes paraissent exemplaires de cet aspect de l'immoralisme. Ce sont: *La Porte étroite*, *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*. Parmi les actants dans l'œuvre d'André Gide, ceux qui s'évertuent à déconstruire cette relation de l'altérité défendue par les normes morales, religieuses et culturelles sont Ménalque, son disciple Nathanaël, Alissa, Jérôme et Michel. Mais, avant de passer à cette analyse, il convient de proposer une approche définitionnelle de l'altérité afin que nos analyses puissent trouver une véritable justification.

### II.1. La précision terminologique autour du vocable "altérité".

De façon générale, l'altérité désigne la relation à autrui. Dans Le Dictionnaire, *Le Petit Robert*, elle se résume au « Fait d'être un autre, caractère de ce qui est autre ». Néanmoins, il convient de préciser que la problématique de l'altérité ne peut se limiter à l'espèce humaine: « Pourtant si, par définition est autre tout ce qui n'est pas moi, on peut s'attendre à ce que les formes d'altérité soient l'espèce humaine »<sup>233</sup>. Dans le contexte de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide, l'altérité se manifeste par l'interaction du sujet immoraliste avec l'Actant collectif voire les autres membres de sa communauté.

En sémiotique et particulièrement dans le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, le concept d'altérité est lié à celui de l'identité. Dans ce dictionnaire, quatre définitions sont proposées par Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés. Nonobstant, deux convergent avec notre sujet d'étude. Il s'agit de la première et de la troisième définition. Selon ces auteurs, l'on peut dire que:

Le concept d'identité, non définissable, s'oppose à celui d'altérité (comme "même" à "autre") qui, lui aussi, ne peut être défini: en revanche, ce couple est interdéfinissable par la relation de présupposition réciproque, et il est indispensable pour fonder la structure élémentaire de la signification<sup>234</sup>.

<sup>233</sup> Rachel BOUVET, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ éditeur, Coll. « Document », 2006, p.165.

<sup>234</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Joseph COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome I, op.cit.*, p.178.

Dans cette première définition, le seul sens qui ressort est l'opposition que l'on note entre l'identité et l'altérité. Dans la troisième explication que proposent les auteurs, ils affirment que l'identité

sert également à désigner le principe de permanence qui permet à l'individu de rester le " même", de " persister dans son être", tout au long de son existence narrative, malgré les changements qu'il provoque ou subit. C'est ainsi au concept d'identité que l'on se réfère lorsqu'on fait état de la permanence d'un actant malgré les transformations de ses modes d'existence ou des rôles actantiels qu'il assume dans son parcours narratif, de la permanence aussi d'un acteur discursif tout au long du discours dans lequel il est inscrit: à ce niveau, c'est la procédure d'anaphorisation<sup>235</sup> qui permet l'identification d'un acteur à tous les instants de son existence discursive<sup>236</sup>.

À y regarder de près, on s'aperçoit que l'on parle d'identité lorsqu'un actant s'évertue à rester le même malgré l'épreuve de transformation à laquelle l'actant collectif le soumet. Aussi l'altérité peut-elle être considérée comme l'ensemble des propriétés d'un individu ou d'une communauté définies par les normes sociales, familiales, culturelles et morales. Avant d'examiner l'altérité, il convient de souligner que les lectures que nous nous proposons d'effectuer sont nourries de la conviction selon laquelle le sujet immoraliste s'inscrit dans une expression passionnelle du rapport à l'Autre.

## II.2. La volonté exacerbée de se mettre en marge de l'autre.

Parmi les diverses œuvres mentionnées ci-dessus, celle qui sert de point de départ pour notre analyse de l'immoralisme dans le cadre de l'altérité est *La Porte étroite*. Dans cet ouvrage, après avoir refusé le mariage de Jérôme, Alissa prend la résolution de s'éloigner de son bien aimé. Comme moyen de communication, elle choisit la lettre<sup>237</sup>. Au fur et à mesure, elle envoie plusieurs lettres qui ont toutes un point commun: l'amour qui les unit. Dans les réponses de Jérôme, Alissa s'aperçoit que certaines idées sont issues d'autres sujets tels que sa petite sœur Juliette et Abel qui sont les confidents de son ami. Face à cette indiscretion, elle décide d'attirer l'attention de son bien aimé:

---

<sup>235</sup> « L'anaphore est une relation d'identité partielle qui s'établit, dans le discours, sur l'axe syntagmatique, entre deux termes, servant ainsi à relier deux énoncés, deux paragraphes, etc. » Aussi, « l'anaphorisation « est l'une des procédures qui permettent à l'énonciateur d'établir et de maintenir l'isotopie discursive ». *Idem*, p.14-15.

<sup>236</sup> *Idem*, p.178-179.

<sup>237</sup> Il convient de préciser que par sa richesse sémiologique, l'énoncé épistolaire occupe une place importante dans la problématique de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide. Dans *L'Immoraliste*, l'ami de Michel que l'on peut considérer comme le premier narrataire adresse une lettre à son grand frère pour qu'il lui vienne en aide. Dans *Les Faux-monnayeurs*, nous constatons également l'usage excessif du procédé épistolaire. D'ailleurs, si Bernard décide de s'inscrire dans l'immoralisme, c'est parce qu'il découvre une ancienne lettre d'amour adressée à sa mère et écrite par l'amant de celle-ci. Quant à *La Porte étroite*, elle est composée d'un journal intime et de plusieurs lettres des deux amoureux.

Je ne voudrais pas laisser partir cette lettre sans te demander un *peu plus de discrétion* en ce qui nous concerne *tous deux*. Maintes fois tu m'as blessée en entretenant Juliette ou Abel de ce qui eût dû rester entre toi et moi, et c'est bien là ce qui, longtemps avant que tu t'en doutes, m'a fait penser que ton amour était surtout un amour de tête, un bel entêtement intellectuel de tendresse et de fidélité<sup>238</sup>.

L'intensité passionnelle se lit dans ce texte de diverses manières, somme toute, complémentaires. D'abord, nous avons des syntagmes verbaux tels que: « je ne voudrais pas laisser partir », « te demander », « nous concerne », « m'as blessé en entretenant », « eût dû rester », « t'en doutes », « m'a fait penser » et « était ». Ensuite, l'intensité est décrite par les substantifs: « cette lettre », « discrétion », « Juliette ou Abel », « ton amour », « un amour », « tête », « entêtement », « tendresse » et « fidélité ». Enfin, l'intensité est perçue par les adverbes tels que « surtout », « un peu plus » et « maintes fois » qui dénotent l'idée d'une quantité importante, d'un certain excès. Tous ses syntagmes traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet.

Le texte exprime l'idée d'un état d'âme irrémédiablement tourné vers le doute et la faiblesse. Cette incertitude est confirmée par l'extrait: « avant que tu t'en doutes ». Doubter, c'est être dans une incertitude telle qu'elle nous fait hésiter sur l'opinion à adopter. En fait, « quelqu'un qui doute, cherche, inspecte [...] »<sup>239</sup>. Effectivement, c'est ce que fait Alissa. Elle met Jérôme en garde car elle a pris le temps de l'inspecter. C'est l'idée qui ressort de ce passage: « maintes fois tu m'as blessée en entretenant Juliette ou Abel de ce qui eût dû rester entre toi et moi ».

Nulla part ailleurs, l'opposition entre les deux sujets passionnés n'est aussi spectaculaire. Elle se perçoit clairement, « Au niveau de la manifestation textuelle, dans la discrémiation des modes d'adresse qui régissent les différentes isotopies subjectives et fondent la délimitation des unités du texte »<sup>240</sup>. En d'autres termes:

Le destinataire fait sémiologiquement partie du système de la lettre; de sorte que le contenu, le ton et jusqu'à l'aspect matériel de la lettre sont conditionnés par lui et décrivent son caractère, sa situation ou la nature de ses relations avec l'émetteur et les autres personnages<sup>241</sup>.

---

<sup>238</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.559.

<sup>239</sup> Claudine TIERCELIN, *Le doute en question: parades pragmatistes au défi sceptique*, Collection «tiré à part», Paris, Éditions de l'éclat, 2005, p.19.

<sup>240</sup> Denis BERTRAND, « L'énonciation passionnelle. Etude de cas », *Actes Sémiotiques: Bulletin*, XI, volume, numéro 39, Paris, septembre 1986, p.49.

<sup>241</sup> David KEYPOUR, *Écritures et réversibilité dans " Les Faux-monnayeurs "*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 1980, p.56.

C'est-à-dire que parfois le destinataire imagine la réaction du destinataire, la prévoit, la décrit et ne manque pas de l'impliquer dans sa lettre. Nous avons alternativement « je » et « te » dans les deux premiers énoncés « je ne voudrais pas laisser partir cette lettre sans te demander un peu plus de discrétion en ce qui concerne tous deux »; puis apparaît « tu », « me », « toi », « moi » dans l'énoncé « maintes fois tu m'as blessée en entretenant Juliette ou Abel de ce qui eût dû rester entre toi et moi ». Puis à nouveau on a « tu », « te », « me », « ton » dans le syntagme « et c'est bien longtemps avant que tu t'en doutes, m'as fait penser que ton amour était surtout un amour de tête, un bel entêtement intellectuel de tendresse et de fidélité ». On a ainsi, alternativement « je », « te », « tu », « me », « toi », « moi », « tu », « te », « me », « ton ». Il est facile de constater que les marqueurs personnels « je », « me », « moi » constituent les embrayeurs du sujet passionnel, alors que les pronoms « te », « tu », « toi », « te » évoquent le sujet épistolaire. Dans ce dernier cas, les pronoms montrent le destinataire de la lettre que l'on thématise comme un sujet individuel, et révèlent la relation intersubjective par laquelle se définit généralement le discours épistolaire. Dans le second cas, chacun des pronoms: « tu », « toi », « ton » est inscrit dans le discours du « je » qui s'adresse à son bien aimé. Par conséquent, l'on note deux registres de discours différents l'un de l'autre et établissent deux ordres de relation. De prime abord, apparaît la relation initiale entre le destinataire et le destinataire de la lettre, comme le préconise le discours épistolaire. Cependant, cette évidence du discours épistolaire se situe d'un point de vue empirique dans la mesure où cette relation est abstraite dans le texte.

L'immoraliste s'évertue à l'effacer pour laisser le champ libre à un autre réseau de relation. Il s'agit de celui que dispose et ordonne généralement le sujet passionnel. Par divers glissements progressifs, le discours tend à procéder à une mise en abîme actantielle. L'analyse du texte démontre que l'on passe de l'actant épistolaire<sup>242</sup> postulée par la relation initiale à la valeur pathémique dont le sujet semble l'investir et qui le transforme en objet de quête.

L'état sensible d'Alissa est doté de programmes propres: Elle devient un sujet cognitif, modalisé par un / savoir/ prospectif, c'est-à-dire la prévoyance: « je ne voudrais pas laisser partir cette lettre sans te demander un *peu plus de discrétion* en ce qui nous concerne *tous*

---

<sup>242</sup> «-Le sujet épistolaire est un sujet dialogique. Il repose sur l'installation d'une isotopie intersubjective: stipulant son co-énonciateur comme un acteur individuel figuratif et l'investissant comme tel à ce niveau, il le convoque à la réciprocité de l'échange et réclame à tout le moins de lui la confirmation minimale de l'identité construite par le texte même de la lettre. C'est au niveau le plus élémentaire, ce que réalise la formule administrative classique: " En réponse à votre lettre du tant..." Denis BERTRAND, « L'énonciation passionnelle. Etude de cas», *Actes Sémiotiques, op.cit.*, p.46.

*deux*. Maintes fois tu m'as blessée en entretenant Juliette ou Abel de ce qui eût dû rester entre toi et moi ». Ainsi, la valeur conçue comme une structure modale élémentaire transforme le sujet épistolaire, Alissa en sujet passionnel. En conséquence, l'on note que:

Toute valeur pathémique est ainsi capable de se produire dans une structure actantielle et de proliférer, dans les limites de l'intelligibilité, que définit la récursivité syntaxique, pour constituer une configuration globale, fort complexe qui définit le statut du sujet de l'énonciation passionnelle<sup>243</sup>.

En effet, c'est la valeur pathémique et précisément l'effet dysphorique de l'absence de l'être aimé qui devient le point de départ de cet espace d'intimité que veut sécréter, dans les méandres de son discours, le sujet de la passion. Ainsi, la lettre est justifiée par l'absence de Jérôme. C'est la raison pour laquelle, cette lettre devient le champ de la manifestation de l'état passionnel du sujet.

Du point de vue formel, nous sommes témoins de la confrontation entre deux styles relationnels. Alissa s'inscrit dans une structure exclusive, tandis que Jérôme est dans la participative. Le vocable « discrétion » et « concerne tous deux » soulignent que Gertrude ne veut pas que son bien aimé parle de leurs relations aux autres. Le terme « discrétion » exprime selon le dictionnaire *Le Petit Robert* ce « qui témoigne de retenue, se manifeste peu dans les relations humaines »; ce qui revient à dire que Gertrude ne veut plus être en relation avec les autres membres de sa communauté. Par conséquent, la lettre devient pour le sujet immoraliste et passionnel « Une façon de jouir d'une intimité imaginée, écrite gagnée de haute lutte par toutes les forces de l'âme »<sup>244</sup>. Ce terme « discrétion », s'oppose à l'indiscrétion qui désigne selon ce même dictionnaire « Le manque de réserve », un tel sujet a pour modalité un / ne-pas-savoir- ne-pas-être / discret. Si, elle demande la discrétion de Jérôme, c'est parce que ces lettres « exposent toutes certains éléments de la réalité, tout en les dissimulant à la fois dans un mouvement simultané »<sup>245</sup>. C'est la raison pour laquelle l'autre peut se présenter comme:

Chair ou matière radicalement étrange, en un sens, et totalement étrangère indiscernablement " attirante" et " repoussante"-, et cependant déjà capable, en tant qu'ensemble de qualités sensibles, d'imprimer sur nous sa propre manière d'être<sup>246</sup>.

---

<sup>243</sup> *Idem*, p.51.

<sup>244</sup> *Ibidem*.

<sup>245</sup> Marie-Denise Boros AZZI, *La problématique de l'écriture dans Les Faux monnayeurs d'André Gide*, Paris, Lettres Modernes, 1990, p.40.

<sup>246</sup> Éric LANDOWSKI, " Saveur de l'autre" *Textes*, n° 23-24, «L'altérité», Toronto, 1998, p.18-19.

En particulier, Alissa ne veut pas que leur relation soit influencée par les autres membres de sa communauté. En tant que sujet énonçant, elle veut faire « abstraction de tout programme pour proclamer son identité »<sup>247</sup>, celle d'un sujet solitaire. Aussi, l'expression « Maintes fois tu m'as blessée » démontre que Gertrude est un corps sentant. Au niveau de la phorie, cela suggère qu'Alissa est un sujet dysphorique caractérisé par l'intensité la plus vive et l'extensité la plus diffuse. De plus, le syntagme « longtemps avant que tu t'en doutes » renvoie à l'idée d'une quantité importante, de la durativité et révèle également que Jérôme s'inscrit dans un certain excès; il exprime aussi la marque d'une certaine intensité. Bref, la présence de l'adverbe « longtemps », marqueur de la quantité soutient l'idée de l'intensité. Ici, cette intensité peut se lire par une puissance moins forte, et par conséquent une perception très faible, comme le montre le syntagme « et c'est bien là ce qui, longtemps avant que tu t'en doutes ».

Les modalisations tensives d'un tel sujet sont exprimées à la base par des modalités d'un / vouloir-être/ discret, un / ne- pas - vouloir- être/ en présence des autres, un /savoir/ renoncer aux autres membres de sa communauté. Alissa veut être un sujet discret, c'est-à-dire qui sait garder ses secrets et ne veut pas être indiscrete qui au niveau du champ de présence a tendance à l'ouverture à l'autre. Ainsi, la présence d'autrui est pour un tel sujet, la perte de son objet de valeur. Une telle mise en garde ne peut qu'affecter son interlocuteur:

La crainte que je ne montre cette lettre à Abel en avait indubitablement dicté les dernières lignes. Quelle défiante perspicacité l'avait donc mise en garde? Avait-elle surpris naguère dans mes paroles quelque reflet des conseils de mon ami?<sup>248</sup>

L'intensité peut être décrite dans ce passage de cinq manières. D'abord, elle se perçoit par les verbes: « montre », « dicté » et « surpris ». Ensuite, l'intensité se laisse entrevoir par les adverbes: « indubitablement », « naguère » et les adjectifs « dernières, défiante ». En outre, ce sont des substantifs tels que:« cette lettre », « Abel », « lignes », « perspicacité », « mes paroles », « des conseils » et « mon ami » qui témoignent de l'idée de l'intensité passionnelle. Enfin, l'intensité est présentée par la répétition: « quelle défiante perspicacité l'avait donc mise en garde? » et « avait-elle surpris naguère dans mes paroles quelque reflet des conseils de mon ami? ». Ces deux syntagmes expriment l'idée d'une introspection. C'est-à-dire, un regard intérieur du sujet. Or, en Sémiotique du discours, Jacques Fontanille précise

<sup>247</sup> Jean-Claude COQUET, *Le Discours et son sujet*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, p.24.

<sup>248</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.559.

que: « L'intensité passionnelle du discours a pour corrélat phénoménologique la proprioceptivité, la sensibilité du corps propre qui sert de médiateur entre les deux plans de la sémiotique »<sup>249</sup>. En fait, l'intensité intéresse le corps propre du sujet. Elle est donc « une des propriétés des tensions auxquelles le corps est soumis au moment même où il prend position pour installer la fonction sémiotique »<sup>250</sup>. Dans l'extrait ci-dessus, la proprioceptivité se vérifie non seulement par l'introspection mais aussi par des termes tels que « défiance » et « la crainte ». Le substantif la crainte montre que nous sommes en présence d'un sujet sensible. Cette crainte apparaît comme un sentiment courant, même si elle ne porte pas sur « les mêmes objets, d'un être à l'autre »<sup>251</sup>. Dans le cas des amoureux, nous avons la crainte causée par la peur de perdre l'être cher ou aimé; et surtout la peur de la solitude. Ce qui nous autorise à affirmer que la présence d'un mal imminent est à la source de la peur, d'une peur défensive. Ainsi, Jérôme se présente comme un sujet passionné. En ce qui concerne « la défiance », ce terme confirme que l'immoraliste est un sujet qui se méfie d'autrui. Cette attitude se justifie par le fait que le sujet défiant craint d'être trompé. Ainsi, l'on peut dire le sujet méfiant est un actant qui a une fermeture maximale avec autrui.

L'analyse des modalisations tensives présente un progrès sensible dans la perception du sujet immoraliste. Jérôme est sous la pression d'un / devoir-être / signifié par la renonciation aux autres membres de sa communauté: « la crainte que je ne montre cette lettre à Abel en avait indubitablement dicté les dernières lignes ». La négation dont la modalité principale est le / ne-pas-vouloir / est ici représentée par un /ne-pas-vouloir-être / en relation avec les autres, un / vouloir-faire, un /ne-pas-pouvoir/ s'opposer à la volonté d'Alissa et un / ne-pas-savoir/ comment a-t-elle fait pour s'apercevoir que les réponses à ses lettres sont dictées par Abel: « avait-elle surpris naguère dans mes paroles quelque reflet des conseils de mon ami? ». Ce dispositif modal tient compte des modalités propres à la négation de l'autre. Aussi cette complexité que l'on perçoit dans le dispositif modal démontre la contradiction interne du sujet qui est incapable de prendre en charge son propre ressentir. En effet, ce qui motive cette passion du sujet semblent être le manque de savoir sur les révélations d'Alissa et son obligation à renoncer à son ami.

Cependant, il y a une stabilité de l'aspectualité. L'adjectif « dernières » marquant l'aspect ponctuel et le terminatif permet la description de l'état d'âme du sujet. L'adverbe «

---

<sup>249</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op.cit., p.216.

<sup>250</sup> *Ibidem*.

<sup>251</sup> Inès Péliissi RAUSAS, *La pudeur, le désir et l'amour*, Éditions des Béatitudes, 1997, p.104.

naguère » dans le syntagme « avait-elle surpris naguère dans mes paroles quelque reflet des conseils de mon ami? » souligne l'idée d'une durativité illimitée et l'idée d'un état d'âme tourné vers la faiblesse. Cette combinaison des aspects ponctuel et duratif confirme le devenir du sujet:

Je me sentais bien distant de lui désormais! Nous suivions deux voies divergentes; et cette recommandation était bien superflue pour m'apprendre à porter seul le tourmentant fardeau de mon chagrin<sup>252</sup>.

L'intensité passionnelle est décrite dans ce texte de diverses manières. D'abord, elle se perçoit par la répétition de l'adverbe « bien » dans les énoncés: « je me sentais bien distant de lui » et « cette recommandation était bien superflue ». Ensuite, l'intensité est présentée par les adjectifs tels que: « distant », « divergentes », « superflue », « seul » et « tourmentant ». En outre, les verbes « suivions », « était », « m'apprendre à porter » détermine l'intensité. Enfin, les substantifs comme « deux voies », « cette recommandation », « fardeau » et « mon chagrin » confirment l'idée de l'intensité passionnelle. L'adverbe « désormais » exprime l'idée d'une durativité illimitée. Le « je me sentais distant de lui désormais! » souligne que dans l'œuvre d'André Gide, « L'altérité " force" le Moi identitaire [du sujet immoraliste] à " prendre position" à l'égard d'un non- Moi" [qui représente les autres actants de sa communauté] ». <sup>253</sup>. Le sujet immoraliste décide s'éloigner des autres membres de sa société.

Par rapport à cet extrait cité ci-dessus, un seul verbe suffit à orienter notre analyse dans le domaine du sensible. Il s'agit du verbe « me sentais » qui fait référence à la proprioceptivité et précisément à l'intéroceptivité. Elle est chargée de relater la perception du monde intérieur. Ce verbe nous permet d'affirmer que Jérôme est un sujet percevant ou un sujet propriocepteur. La présence des pronoms « je » et « nous » révèle que le sujet percevant ne parvient pas à se dissocier du sujet d'énonciation.

Le terme « recommandation » démontre que Jérôme est sous la pression d'un / devoir-être / qui se traduit par le / ne-plus-vouloir-être / avec les autres c'est-à-dire l'abandon de sa propre volonté pour se conjoindre à une volonté extérieure. En effet, le sujet immoraliste se retrouve « impuissant devant l'obstacle que son vouloir l'a conduit ». Il est donc déterminé

---

<sup>252</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, *op.cit.*, p.559.

<sup>253</sup> Herman PARRET, « Présences », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 76-77-78, Presses Universitaires de Limoges, 2001, p.115.

par la modalité du / ne-pas-pouvoir /. Le sujet immoraliste a pour univers thymique la dysphorie. Cet état dysphorique de Jérôme se vérifie également par l'expression « le tourmentant fardeau de mon chagrin ». Or le chagrin se traduit par: « Qui est rendu triste par un événement fâcheux, qui est ordinairement d'un caractère triste, morose » selon le dictionnaire *Le Petit Robert*. Il s'agit donc d'un sujet affligé, attristé et peiné. Ce chagrin peut être défini comme une passion calme et violente; cette violence montre l'intensité de la passion. En d'autres mots, la capacité à troubler les états internes de celui qui est entraîné de l'éprouver. En somme, ces éléments confirment la présence de la proprioceptivité et particulièrement l'intéroceptif. Il finit par s'inscrire dans un horizon d'attente très indécis:

Les trois jours suivants furent uniquement occupés par ma plainte; *je voulais* répondre à Alissa; je craignais, par une discussion trop pressée, par une protestation trop véhémement, par le moindre mot maladroit, d'aviver incurablement notre blessure; vingt fois je recommençai la lettre où se débattait mon amour. Je ne puis relire aujourd'hui sans pleurer ce papier lavé de larmes, double de celui qu'enfin je me décidai d'envoyer<sup>254</sup>.

L'intensité se lit dans ce texte par les adverbes «uniquement», «sans» dans l'énoncé « sans pleurer » et la négation « ne...puis » dans l'extrait « je ne puis relire ». Ces éléments sont renforcés par la répétition de l'adverbe « trop » dans le syntagme « je craignais, par une discussion trop pressée, par une protestation trop véhémement ». La répétition qui dénote l'idée de l'intensité passionnelle est présentée également par le syntagme: « vingt fois ». Ce marqueur de la quantité confirme l'idée de l'intensité même si elle est perçue faiblement comme l'adverbe « le moindre ». Les substantifs: « ma plainte », « une discussion », « une protestation », « notre blessure », « la lettre », « mon amour », « ce papier » et « larmes » sont aussi des éléments révélateurs de l'intensité passionnelle. Nous pouvons citer certains adjectifs comme: « véhémement » et « maladroit ». À ces divers termes, il faut ajouter les syntagmes verbaux: « furent », « voulais répondre », « aviver », « se débattait », « pleurer » « l'avé » et « décidai d'envoyer ». Tous ces éléments traduisent l'idée de l'intensité et l'état d'âme dysphorique.

Toutefois, il y a une absence de variation de l'aspectualité. Le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif par le verbe « recommencer » dans l'extrait « vingt fois je recommençai la lettre où se débattait mon amour ». Puis apparaît de nouveau deux autres aspects inaccomplis, c'est-à-dire l'inchoatif par le verbe « relire » et l'adverbe « aujourd'hui » dans l'énoncé « Je ne puis relire aujourd'hui sans pleurer ce papier lavé de

---

<sup>254</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., pp.559-560.

larmes, double de celui qu'enfin je me décidai d'envoyer ». Ce qui montre que le sujet immoraliste est déterminé à inscrire ses pratiques dans l'immoralisme. Ces trois inchoatifs traduisent aussi l'état d'âme dysphorique du sujet immoraliste.

Les modalisations tensives de Jérôme sont très déséquilibrées par le /ne-pas-pouvoir-faire /: « vingt fois je recommençai la lettre où se débattait mon amour » et le / ne-pas-vouloir-être /. Un tel dispositif modal que l'on peut qualifier de complexe traduit la tension du presque sujet. Aussi, la présence de l'adverbe « trop », marqueur de la quantité, soutient l'idée de l'extensité maximale voire d'un excès.

Quant au syntagme « les trois jours suivants », marqueur de la quantité, il exprime une durativité limitée et l'état d'âme dysphorique du sujet: « Je ne puis relire aujourd'hui sans pleurer ce papier lavé de larmes, double de celui qu'enfin je me décidai d'envoyer ». Aussi cet extrait révèle-t-il les larmes de la passion<sup>255</sup> de l'immoraliste. La proprioceptivité est marquée par les extraits suivants « notre blessure », « sans pleurer ce papier de larmes ». Elle est renforcée par le syntagme verbal « se débattre », grâce au pronom réfléchi « se », mais aussi suivi de l'énoncé d'une activité perceptive de type dysphorique. Les substantifs « plainte, protestation et pleurs » et le verbe « craindre » révèlent que l'immoraliste est un sujet passionné. C'est la passion de la crainte qui affecte à nouveau le sujet. Le sujet craint dans ce cet extrait de vexer Alissa. Ainsi, l'on peut dire que la crainte est une passion dominée par la modalité du / savoir/. L'immoraliste s'inscrit dans une activité perceptive de type dysphorique.

Alissa! aie pitié de moi, de nous deux!... Ta lettre me fait mal. *Que j'aimerais pouvoir* sourire à tes craintes! Oui, je sentais tout ce que tu m'écris; mais je craignais de me le dire. Quelle affreuse réalité tu donnes à ce qui n'est qu'imaginaire et comme tu l'épaissis entre nous! Si tu sens que tu m'aimes moins... Ah! Loin de moi cette supposition cruelle que toute ta lettre dément! Mais alors qu'importe tes appréhensions passagères? Alissa! dès que je veux raisonner, ma phrase se glace; je n'entends plus que le gémissement de mon cœur. Je t'aime trop pour être habile, et, *plus je t'aime, moins je sais te parler.* " Amour de tête..." que veux-tu que je réponde à cela? Quand c'est de mon âme entière que je t'aime, comment saurais-je distinguer entre mon intelligence et mon cœur? Mais *puisque* notre correspondance est cause de ton imputation offensante, *puisque*, soulevés par elle, la chute dans la réalité ensuite nous a si durement meurtris, *puisque* tu croirais à présent si tu m'écris, n'écrire plus qu'à toi-même, *puisque* aussi, pour endurer une nouvelle lettre pareille à cette dernière, je suis sans force: [...] <sup>256</sup>.

Sous l'angle de l'énonciation, le passage entier est centré sur l'état d'âme d'un « je » qui exprime ses émotions. Cependant, ce sujet n'est pas tout à fait seul. En réalité, la scène

<sup>255</sup> José CASTANO, *Les larmes de la passion*, Montpellier: Société Héraultaise d'Édition, 1982.

<sup>256</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.560.

énonciative présente un second actant par l'apparition des pronoms personnels « je, nous » et l'adjectif possessif « ta, tes, ton».

L'intensité transparaît derrière chaque répétition. D'abord, nous avons la répétition de la phrase exclamative qui se caractérise par son point d'exclamation. Ici, nous avons trois phrases exclamatives verbales qui sont: « aie pitié de moi, de nous deux!..», « que j'aimerais pouvoir sourire à tes craintes! » et « loin de moi cette supposition cruelle que toute ta lettre dément! » Il y a également trois phrases exclamatives non verbales qui sont: « Alissa! », « Ah! » et « Alissa! ». Ces phrases exclamatives expriment le sentiment d'étonnement et de colère du sujet. En outre, il y a la répétition de trois phrases interrogatives: « mais alors qu'importe tes appréhensions passagères », « "amour de tête..." que veux-tu que je réponde à cela? » et « quand c'est de mon âme entière que je t'aime, comment saurais-je distinguer entre mon intelligence et mon cœur »? D'autre part, on peut noter la répétition de la conjonction de subordination à valeur causale « puisque » qui apparaît (trois fois). Nous comptons aussi la répétition de l'adverbe « plus » dans les énoncés: « je n'entends plus que le gémissement de mon cœur », « plus je t'aime », « n'écrire plus qu'à toi-même »; la répétition de « ta lettre » dans les syntagmes « ta lettre me fait mal » et « loin de moi cette supposition cruelle que toute ta lettre dément ». Des verbes de sentiment sont répétés dans les énoncés suivants: « oui, je sentais », « si tu sens que tu m'aimes », « je t'aime », « que je t'aime ». Ajoutons la répétition du mot « cœur »: « je n'entends plus que le gémissement de mon cœur », « comment saurais-je distinguer entre mon intelligence et mon cœur ». Tous ces syntagmes ci-dessus renvoient à l'idée de l'intensité passionnelle du sujet car: « La répétition consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit pour une expression plus forte et plus énergique de la passion »<sup>257</sup>. Le syntagme « aie pitié de moi, de nous deux!.. » démontre que nous sommes en présence d'un sujet sensible.

La proprioceptivité qui traite des sensations que perçoit le corps propre du sujet se vérifie par les termes « pitié », « craintes » et « mon cœur ». Cependant, ces trois termes se résument en deux passions parce que le cœur est le siège de la crainte ou de la pitié. Le sujet de la crainte est Alissa: « tes craintes ». Cette crainte se justifie par le fait qu'elle pressent qu'un événement est sur le point de se produire: la fin de leur complicité. Le sujet de la peur est un actant qui a une fermeture maximale et une ouverture minimale. Le sujet de la crainte est un actant dysphorique dans la mesure où cette passion suspend toute euphorie. Quant au

<sup>257</sup> Pierre FONTANIER, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p.329.

sujet de la pitié par contre, il privilégie une ouverture maximale aux autres membres de sa communauté. En d'autres termes, le cœur est le siège des passions de façon générale. Ainsi, Alissa et Jérôme se présentent comme deux sujets passionnés. L'on peut déduire que: « La problématique de l'identité ne relève pas seulement d'une logique de la différence et du discontinu, elle appelle surtout la mise en œuvre d'une sémiotique du continu, du "devenir" ou [...] de l'instabilité »<sup>258</sup>. Le sujet immoraliste s'inscrit dans ce cadre car il a une identité qui est en perpétuelle changement. Cette instabilité se perçoit au niveau des modalités. Michel finit par perdre toutes les modalités positives. Il passe d'un / vouloir / communiquer avec l'autre à un renoncement de l'autre comme le confirment ces phrases suivantes: « Alissa! aie pitié de moi, de nous deux!...» et « n'écrire plus qu'à toi-même ». Par conséquent, il finit par avoir une perception négative de l'autre. De plus, l'adverbe « moins », confirme également l'idée de l'intensité moins forte. Il y a donc un lien très étroit entre l'intensité et la profondeur. Cette profondeur démontre la distance que l'on note entre la perception du protoactant<sup>259</sup> placé au premier plan et son objet qui s'éloigne progressivement de lui. De plus, l'adverbe « moins » et « plus » marqueurs de la quantité confirme l'idée de l'intensité. Enfin, l'intensité est décrite par le verbe « raisonner » et le syntagme « "Amour de tête..." ». Quant à l'adverbe « trop » dans le syntagme « je t'aime trop pour être habile » il exprime une quantité importante voire un excès et l'idée de l'extensité maximale.

En revanche, l'on note que Jérôme est un sujet impuissant. Cette impuissance se vérifie par l'emploi du conditionnel avec le verbe « j'aimerais pouvoir sourire à tes craintes! ». Elle est renforcée par le syntagme: « je suis sans force ». L'hésitation est marquée par l'emploi du conditionnel avec le verbe « croirais » qui rappelle l'existence d'un sujet épistémique. Le dispositif modal qui caractérise le sujet immoraliste est alors le /ne-pas-pouvoir/, le /ne-pas-savoir/ et /vouloir/.

Par ailleurs, dans le texte ci-dessus, un seul verbe nous autorise à orienter notre analyse dans le domaine de la perception. Il est question du verbe « entends » dans le syntagme « je n'entends plus que le gémissement de mon cœur ». Ce verbe induit une perception auditive. En effet, la phénoménologie innove en introduisant le corps sentant

---

<sup>258</sup>Eric LANDOWSKI, *Présence de l'autre. Essai de socio-sémiotique II*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p.44.

<sup>259</sup>Jacques FONTANILLE, « Protoactant, actant syncretique, actant collectif », *Actes Sémiotiques-Bulletin*, VII, 34, juin 1985, p.48.

comme méthode d'analyse des textes. En un mot, l'immoraliste est également un sujet percevant.

Et pourtant les modulations tensives se présentent comme suite. Le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif avec l'emploi de « dès que » dans l'énoncé « dès que je veux raisonner, ma phrase se glace ». Le procès apparaît à nouveau sous l'aspect inchoatif par le syntagme « à présent » dans l'extrait: « la chute dans la réalité ensuite nous a si durement meurtris, puisque tu croirais à présent si tu m'écris, n'écrire plus qu'à toi-même ». Puis succède un autre aspect inchoatif par le syntagme « une nouvelle lettre ». Enfin, l'aspect terminatif succède à cet inchoatif avec l'emploi du syntagme « cette dernière ». Cette succession de l'inchoatif ajouté au terminatif a pour conséquence la répulsion de l'autre d'où, le refus de l'altérité « je t'en prie, arrêtons un temps toute correspondance entre nous »<sup>260</sup>.

Ainsi, c'est le désir de négation de l'autre qui déclenche la « puissante crise du masculin »<sup>261</sup>. Les modalisations tensives d'un tel sujet sont un / ne-pas-pouvoir-faire / et un / ne-pas- vouloir-être / avec l'autre. Le groupe nominal « un temps » traduit l'idée d'une durativité illimitée. Ainsi, le temps que Jérôme veut se séparer d'Alissa reste indéterminé. L'intensité se vérifie dans ce texte par des termes comme les pronoms « je et nous » et l'impératif « arrêtons ». L'adjectif « toute » marqueur de la quantité confirme l'idée de l'extensité maximale. À la suite de Jérôme, c'est Alissa qui s'inscrit dans une négation de l'autre. Après avoir reçu la lettre de son bien aimé qui demande un arrêt de leur relation, elle répond:

Ne crois point que j'aie pris quelque résolution de ne plus t'écrire; simplement je n'y ai plus de goût. Tes lettres cependant m'amuse encore, mais je me reproche de plus en plus d'occuper à ce point ta pensée. L'été n'est plus loin. *Renonçons pour un temps à correspondre [...]*<sup>262</sup>.

L'intensité est décrite dans ce texte par diverses manières, mais complémentaires. D'abord, l'intensité se laisse entrevoir par les négations comme: « ne crois point que j'aie pris », « ne plus t'écrire » et « je n'y ai plus de goût ». Ensuite, l'intensité est décrite par les substantifs: « résolution », « goût », « tes lettres » et « ta pensée ». De plus, l'intensité

<sup>260</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.560.

<sup>261</sup> Daniel MARCHEIX, « Anne Hébert et les incertitudes du masculin: le corps signifiant et les régimes de présence dans *Est-ce que je te dérange?* », dans Daniel MARCHEIX et Nathalie WATTEYNE [dir.]. *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, Les Presses Universitaires de Limoges (collection Espaces Humains), 2007, p.137.

<sup>262</sup> André Gide, *La Porte étroite*, op.cit. p.566.

s'analyse dans cet extrait par des adverbes tels que « cependant, encore, mais » et les locutions adverbiales: « de plus en plus, à ce point ». Les verbes « écrire », « m'amuse », « reproche », « renonçons » et « d'occuper » servent à identifier l'idée de l'intensité. Dans cet extrait, le verbe « renonçons », montre qu'Alissa veut rompre leur relation. Le sujet immoraliste s'inscrit, en effet, dans un cheminement identitaire qui supprime toute relation avec l'autre. Aussi l'emploi du verbe se reprocher: « je me reproche » traduit-il la dimension proprioceptive qui se situe entre l'intéroceptif et l'extéroceptif grâce au pronom « se ». En fait, celui qui se reproche, se sent généralement coupable de quelque chose. Ainsi, Alissa se présente comme un « Cogito brisé »<sup>263</sup>, un sujet affecté par ses sensations qu'elle perçoit par son corps propre. Elle refuse également de déterminer la durée de leur séparation car elle utilise, l'expression « un temps » qui comme nous l'avons montré exprime une durativité illimitée. C'est donc Jérôme qui déclenche ce programme de négation de l'autre:

C'est [...] par " l'autre personne" que la recherche de soi-même passe initialement. L'autre personnage ou " le double", favorise la mise en abyme de sa propre fatalité intérieure. Cette épreuve de l'altérité, rendue possible par la symbolique du dédoublement, conduit vers un état de lucidité beaucoup plus grand<sup>264</sup>.

En effet, c'est grâce à Jérôme qu'Alissa se rend compte combien de fois leur relation les affecte, avant de décider de mener une vie en dehors d'autrui. Les modalisations tensives du sujet immoraliste sont donc exprimées par un / vouloir/ renoncer à l'autre, un / savoir-être/ seul.

Par ailleurs, comme nous l'avons souligné dès les premières lignes de ce chapitre, le concept de « l'altérité », comme moyen primordial pour défendre les pratiques immoralistes dans l'œuvre d'André Gide n'est pas uniquement énoncé dans une seule œuvre. En fait, pour mieux étayer le refus de l'altérité, André Gide prend le soin de renchérir dans d'autres ouvrages comme *Les Nourritures terrestres*, livre dans lequel l'écrivain soutient l'idée d'une vie solitaire et sensuelle comme fondement de la liberté et du bonheur individuel.

Dans *Les Nourritures terrestres*, Ménalque<sup>265</sup> veut enseigner à Nathanaël<sup>266</sup> comment mener une vie axée sur la quête de la satisfaction du désir. Il a donc pour modalité un

---

<sup>263</sup> Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.22.

<sup>264</sup> Isabelle LAMBERT, «Présence de l'ironie dans *Est-ce que je te dérange?* et *Un habit de lumière* d'Anne Hébert», mémoire, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2002, p.49.

<sup>265</sup> « Qui est Ménalque? Dans *Les Nourritures*, le maître du narrateur, qui à son tour transmet la doctrine à son disciple Nathanaël; dans *L'Immoraliste*, sinon le guide de Michel, du moins celui qui l'a précédé sur la route de

/vouloir/convaincre et un /vouloir/ persuader Nathanaël à s'inscrire dans l'immoralisme. Pour y parvenir, la première directive qu'il lui donne est celle de se détacher de sa famille:

Et quand tu m'auras lu, jette ce livre,-et sors. Je voudrais qu'il t'eût donné le désir de sortir- sortir de n'importe où, de ta ville, de ta famille, de ta chambre, de ta pensée. N'emporte pas mon livre avec toi. [...] Que mon livre t'enseigne à t'intéresser plus à toi qu'à lui-même<sup>267</sup>.

L'intensité se lit dans ce texte par: l'adverbe « quand », la locution adverbiale « n'importe où »; les verbes « jette », « je voudrais », « n'emporte pas », « t'enseigne », « t'intéresser ». En plus de ses termes, nous avons les substantifs « ce livre », « le désir », « ta ville », « ta famille », « ta chambre », « ta pensée ». L'intensité se perçoit également par les diverses répétitions: « ce livre », « mon livre avec toi », « que mon livre t'enseigne » et « sors », « sortir de n'importe où », « le désir de sortir ». Tous ces mots traduisent l'idée de l'intensité et l'état d'âme d'un sujet d'attente. Il veut voir Ménélaque abandonner les normes sociales, morales et culturelles pour se conjoindre à une pratique sans norme, à l'immoralisme. À travers le syntagme « sortir de n'importe où, de ta ville, de ta famille, de ta chambre », Ménélaque veut que Nathanaël abandonne l'une des valeurs propres de l'actant collectif qui est l'altérité. Le substantif « désir » révèle que Ménélaque veut faire passer Nathanaël, d'un sujet objectif à un actant subjectif. Il ne veut plus qu'il soit guidé par la raison mais plutôt par son corps. Ainsi la proprioceptivité se présente-t-elle comme le meilleur moyen d'exprimer son immoralisme.

---

libération, et éveille sa conscience aux principes de sa nouvelle éthique Peut-on reconnaître Oscar Wilde dans ce personnage cosmopolite, égoïste et sybarite, avec son culte du panthéisme, son goût de la débauche, sa sexualité particulière (J. O'Brien), et qui connut, précise *l'Immoraliste, un honteux procès à scandale* qui avait été pour les journaux une commode occasion de le salir? Oui, mais c'est aussi Gide lui-même, l'aîné, le pédagogue, le moniteur, comme Ménélaque, dans les *Bucoliques*, était l'indubitable masque de Virgile. [...] Ménélaque, c'est le nouvel être, c'est-à-dire celui que Gide, malade, a brusquement senti comme le seul important, le seul vrai; l'immoraliste raconte [...] ». Claude MARTIN, *André Gide par lui-même, op.cit.*, pp.98-99. En réalité, André Gide crée Ménélaque en 1895 et apparaît pour la première fois dans un fragment intitulé " Ménélaque". Il est publié dans le premier numéro de la nouvelle revue de *l'Ermitage* de janvier 1896. André Gide, " Ménélaque", *L'Ermitage*, Numéro 1, janvier 1896, Slatkin Reprints, Genève, 1968, pp.1-7. Ménélaque se présente comme un héros qui se révolte et assume sa différence dans ses choix pratiques. Il est donc l'un des prototypes du sujet immoraliste.

<sup>266</sup> « Nathanaël (dont le nom signifie " Don de Dieu"), c'est le disciple, mais aussi l'adolescent libre et fervent que Gide regrette de n'avoir pu être: ce sera le Fils prodigue, et Lafcadio des *Caves*, et Bernard des *Faux-monnayeurs...* ». *Idem.*, p.98.

<sup>267</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres, op.cit.*, P.153.

Il sait également que c'est en niant les autres membres de la collectivité que Nathanaël pourra mener une vie immoraliste. Effectivement, ce que veut Ménalque, c'est de convaincre Nathanaël à choisir une pratique différente de celle des autres membres de sa communauté:

Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fais pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas. Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatientement ou patiemment, ah! le plus irremplaçable des êtres<sup>268</sup>.

L'un des premiers éléments qu'on lit dans ce texte est l'intensité. Elle se donne à voir par: l'adjectif «irremplaçable», l'adverbe «impatiemment», l'adverbe «patiemment» et par la locution adverbiale «nulle part ailleurs», «aussi bien». La répétition de certains syntagmes comme: «ce qu'un autre aurait aussi fait que toi, ne le fais pas», «ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas» confirment également l'idée de l'intensité. À ces termes, il faut ajouter l'adverbe « le plus » marqueur de la quantité importante. Il exprime une intensité forte. Toutes ces notions révèlent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet et de son état d'âme tourné vers l'attente.

La proprioceptivité se vérifie par le verbe « sentir » dans le syntagme « ce que tu sens ». Il s'agit donc d'un sujet qui perçoit le monde grâce à son corps propre. Ainsi, non seulement, il doit nier les autres membres de sa communauté mais aussi, il doit renoncer à toute programmation comportementale. Ce sujet doit donc avoir pour modalisation tensive, un / ne-pas-vouloir-être/ moraliste, et un /vouloir/ nier l'altérité. Quant à Ménalque, il se définit par la modalité du / vouloir/ manipuler un autre actant à renoncer aux autres.

La réalisation d'une telle démarche bascule le projet d'existence de Nathanaël. Il décide de se séparer des autres membres de sa communauté: « Je vivais si loin des hommes que cela me parut aussi important à dire que n'importe quel événement »<sup>269</sup>.

L'intensité se donne à voir par: l'adverbe «aussi», le verbe « vivait » et le substantif « événement ». Quant à la locution adverbiale « si loin », elle exprime une extensité maximale et l'état d'âme du sujet dysphorique « ah! ». Cette interjection montre l'état d'âme d'un sujet affecté et sensible.

---

<sup>268</sup> *Idem*, p.215.

<sup>269</sup> *Idem*, pp.204-205.

Dans ce texte, un seul verbe suffit à orienter notre analyse dans le domaine de la perception. Il s'agit du verbe paraître: « parut » qui fait référence à une activité perceptive du sujet. Ce verbe induit une perception visuelle. L'intensité est renforcée par l'adverbe « aussi » dans l'expression: cela me parut aussi important à dire que n'importe quel événement». À ces deux adverbes, il faut ajouter l'adjectif: «important». La négation de l'altérité est justifiée dans cet extrait par l'énoncé: « je vivais si loin des hommes ». Cette phrase montre que le sujet immoraliste renonce à l'altérité. Nous pouvons dire que ce sujet dans sa négation de l'autre s'inscrit dans un excès, un certain seuil et limite sont donc atteints. C'est ce qui ressort de la locution adverbiale « si loin ». Nous pouvons dire que ce sujet s'inscrit dans l'indifférence à l'égard des autres. Selon l'ouverture ou de la fermeture, on peut signaler que le sujet immoraliste a une fermeture maximale et une ouverture minimale. Comme modalités investies dans l'anti-objet de valeur: l'altérité, ce sujet a un /ne-pas-vouloir-être/ en compagnie des autres, quant à la modalité du sujet, nous avons un /vouloir/ nier l'altérité, un /savoir-être/ immoraliste, un /ne-pas-devoir/ et un /pouvoir/renoncer à l'altérité. C'est également un sujet qui a pour champ de présence, la fermeture. Selon les termes de Jean-Claude Coquet qui défend une sémiotique subjectale, c'est-à-dire soucieux d'élaborer une sémiotique du sujet, un tel actant peut être qualifié de « sujet de la séparation »<sup>270</sup> car il se sépare de l'autre: « des hommes » de sa communauté.

Cependant, il faut noter que cette dévotion à rejeter la présence des autres membres de la société ne se vérifie pas uniquement par l'intermédiaire de Jérôme, Alissa, Ménalque et Nathanaël. En fait, la volonté de déconstruire une vie conformiste basée sur l'altérité paraît également dans les choix comportementaux de Michel dans *L'Immoraliste*. Pour une meilleure appréciation de ces comportements subversifs, jugeons par les propos de Michel: « J'en venais à ne goûter plus en autrui que les manifestations les plus sauvages, à déplorer qu'une contrainte quelconque les réprimât »<sup>271</sup>.

Ces propos nous amène à déclarer que le sujet immoraliste s'aperçoit qu'il a une identité instable. L'un des auteurs qui traite du perpétuel changement de l'identité du sujet est Jean-Marie Floch. L'essentiel de ses recherches est consacré à l'étude des langages visuels et de la sémiotique visuelle. Le sémioticien affirme que l'identité « ainsi abordée résulte d'une

---

<sup>270</sup> Jean Claude COQUET, *Le discours et son sujet*, volume 2, Klincksieck, 1984, p.99.

<sup>271</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.457.

connexion progressive d'unités ou "grandeurs" déconnectées au départ »<sup>272</sup>. Il renchérit que c'est « ce principe de connexion qui est à l'origine de la dimension syntagmatique de l'identité »<sup>273</sup>. Le sujet immoraliste s'inscrit dans ce cadre car il a une identité qui est en perpétuelle changement. L'énoncé « j'en venais à ne plus goûter plus en autrui que les manifestations les plus sauvages » révèle que le sujet immoraliste n'ignore pas qu'il préfère maintenant des sujets qui s'opposent aux obligations morales. En conséquence, il n'est plus un actant moraliste mais un anticonformiste. Le devenir d'un tel sujet implique la prise en compte du corps dans l'analyse. Dans le texte cité ci-dessus, la proprioceptivité se vérifie par le verbe « goûter ». Ce verbe souligne l'orientation perceptive du discours. Il induit une perception gustative.

L'intensité est décrite dans ce texte par: les verbes « venais » et « réprimât »; les substantifs: « autrui », « les manifestations », « une contrainte ». Les adjectifs tels que « sauvages » et « quelconque » témoignent de la présence de l'intensité passionnelle. Elle se lit aussi par la répétition de l'adverbe « plus » marqueur de la quantité dans les syntagmes « j'en venais à ne goûter plus en autrui » et « les manifestations les plus sauvages ». Toutes ces notions renvoient à l'idée de l'intensité passionnelle et permettent de décrire l'état d'âme dysphorique de l'immoraliste. Cet état pathétique se justifie par le verbe « déplorer » qui montre l'affliction du sujet.

L'intéroceptivité est perçue par les verbes « déplorer » et « réprimât ». Le second verbe désigne selon le dictionnaire *Le Petit Robert*, le fait d'« Empêcher (une chose jugée condamnable ou dangereuse pour la société) de se manifester, de se développer ». Dans ce texte ce sont les comportements subversifs qui s'inscrivent en dehors des normes religieuses, morales et culturelles que l'actant collectif empêche la manifestation. Ce verbe souligne qu'il y a une tension entre un /devoir-faire/ + un / devoir-être / imposé par la société qui se traduit par le terme « contrainte » et un / vouloir-faire / + un / vouloir-être / du sujet immoraliste. C'est d'ailleurs, cette tension qui crée en lui, un effet de présence sensible. Le verbe « déplorer », montre le fait de se plaindre, se lamenter et regretter. Il traduit donc un / ne-pas-vouloir-faire / + un / ne-pas-vouloir-être / du sujet immoraliste. Ainsi, l'immoraliste ne veut pas faire ou ne veut pas être comme cet « Autre lui-même »<sup>274</sup> dans lequel il nie tout élément

<sup>272</sup> Jean-Marie FLOCH, *Identités visuelles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p.36.

<sup>273</sup> *Idem*, p.37.

<sup>274</sup> Daniel MARCHEIX, *Le mal d'origine. Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, Les éditions de l'Instant même, 2005, p.144.

de ressemblance. L'immoraliste et « autrui » s'opposent à un double titre: au titre du faire et au titre de l'objet de ce faire. Au titre du faire, « autrui » se présente comme un sujet passif face aux contraintes morales; quant à l'immoraliste, il est intensément actif. Pour l'immoraliste, ceux qui se conforment au respect des normes morales telles que l'altérité sont indignes car « La dignité s'affranchit de son porteur et devient une personne [Immoraliste] »<sup>275</sup>. En d'autres termes, c'est pour garder sa dignité que l'immoraliste préfère nier autrui.

De plus, dans cet extrait ci-dessus, deux verbes retiennent notre attention: goûter et déplorer ». Le premier renvoie à: « éprouver avec plaisir (une sensation, une émotion) » et a pour synonyme « aimer, apprécier ». Quant au verbe « déplorer », il peut être défini comme « compatir, regretter beaucoup ». Ces deux verbes sont largement suffisants pour établir les conditions de la passion car ils renvoient à un état d'esprit ou une disposition de l'immoraliste à l'égard de l'autre. Selon Greimas Algirdas-Julien et Jacques Fontanille, on peut dire que:

Cette propriété des dispositions passionnelles explique somme toute bien des choses. Pour commencer, l'existence d'un principe régissant émanant de la protensivité permet de définir là, les dispositions comme des "programmations discursives" et d'expliquer qu'elles puissent apparaître, au niveau du discours, comme des potentialités de faire ou de séries d'états ordonnés des ("attitudes")<sup>276</sup>.

Ce qui revient à dire que l'on peut définir la disposition comme un ensemble d'état du sujet. Ainsi, la présence des verbes et surtout « déplorer » qui exprime un état d'esprit du sujet immoraliste à l'égard de l'« autre » confirme qu'un tel actant s'inscrit dans une activité sensible voire passionnelle. Les modalisations tensives du sujet immoraliste qui nie la présence de l'autre sont exprimées par des modalités négatives telles qu': un / ne-pas-vouloir-être /, un / ne-plus-vouloir-être / et un / ne-pas-vouloir-faire / propre à la renonciation de l'altérité. Michel donne d'autres raisons de son refus d'insérer l'autre dans ses pratiques comportementales:

Pour *un peu* je n'eusse vu dans l'honnêteté que restrictions, conventions ou peur. Il m'aurait plu de la chérir comme une difficulté rare; nos mœurs en avaient fait la forme mutuelle et banale d'un contrat<sup>277</sup>.

---

<sup>275</sup> Giorgio AGAMBEN, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Rivages Poche/ Petite Bibliothèque, 2003, p.70.

<sup>276</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.77.

<sup>277</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.457.

Dans cet extrait, l'intensité se vérifie d'abord par l'adverbe «comme». Ensuite, les substantifs «l'honnêteté», « restrictions », « conventions », « mœurs » et « contrat » caractérisent l'actant collectif et l'idée de l'intensité passionnelle. L'intensité se lit aussi par le syntagme verbal « il m'aurait plu de la chérir ». Tous ces termes renvoient à l'idée de l'intensité et l'état d'âme du sujet immoraliste. Cet univers thymique tend vers la dysphorie car l'usage du conditionnel présent dans le syntagme verbal « il m'aurait plu de la chérir » montre que cette affection est impossible. Ainsi, l'on note que l'état d'âme du sujet immoraliste est dépendant des valeurs qui sont en sa présence. Ce qui nous autorise à dire que « La formation d'un système de valeurs se fonde sur un principe de position du sujet dans le monde »<sup>278</sup>. Les mots « restrictions » et « conventions » suggèrent l'idée selon laquelle, l'acceptation de l'autre restreint la liberté humaine. Par l'expression « nos mœurs en avaient fait la forme mutuelle et banale d'un contrat », Michel veut dire que les normes sont nulles:

Or les lois se maintiennent en crédit, non parce qu'elles sont justes, mais parce qu'elles sont lois. C'est le fondement mystique de leur autorité; elles n'en ont point d'autres<sup>279</sup>.

Ainsi si l'immoraliste refuse-t-il les normes morales et particulièrement l'altérité c'est parce qu'il juge que ce ne sont pas des valeurs justes mais imposées. À travers le terme « contrat », l'immoraliste veut soutenir qu'il refuse de se conformer à une programmation des pratiques sociales. Il a comme modalités, un / ne-pas- vouloir-faire / et un / ne-pas-vouloir-être / contraint. En ce qui concerne le brayage, il se situe au niveau du débrayage et a comme champ de présence, la fermeture. Enfin, en ce qui concerne son univers thymique, c'est la dysphorie qui le définit.

Par ailleurs, le lexème « peur » suggère que nous avons un actant passionné car il montre l'état d'âme de Michel. Il s'agit d'une angoisse ou de l'anxiété. Avec le sujet immoraliste, cet état passionnel se traduit sur le fond d'un vouloir négatif qui projette une temporalité. L'avenir est ouvert, et l'immoraliste passionné fait des prospections. C'est donc vers le présent et le futur que l'attention est focalisée. Il veut être libre maintenant et pour toujours des conventions et restrictions morales. Ainsi, la négation de l'autre ne met pas fin au

---

<sup>278</sup> Nicole PIGNIER, " Le parcours visuo-moteur de l'internaute: de la perception à la signification" in *Sémiotique 2001: actes du Congrès de l'Association française de Sémiotique*, Sous la direction de Marie Renou, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p.99.

<sup>279</sup> Michel de MONTAIGNE, *Les Essais III*, Paris, Gallimard, 1980, p.1049.

parcours passionnel de l'immoraliste car « L'autre prend totalement possession de son corps et le décompose intégralement »<sup>280</sup>, il a peur. Ce qui réduit l'immoraliste à une expérience phénoménologique. C'est donc le corps qui domine un tel sujet. Il s'inscrit dans une absence de contrôle car ses pratiques sont conduites par son corps propre.

Cependant, dans « Peur, crainte, terreur »<sup>281</sup>, Jacques Fontanille déclare que la peur, la crainte et la terreur peuvent être considérées comme des passions enracinées dans notre animalité la plus archaïque. Il les distingue des passions que l'on considère comme nobles. Ce sont des passions capables de donner un sens à l'existence telles que la curiosité, l'amour, la jalousie, l'ambition et l'admiration. Ainsi, nous pouvons insister que l'immoraliste hanté par la peur peut être considéré comme un actant passionné, car cette peur se définit comme une émotion qui saisit quelqu'un dans une occasion précise. C'est donc un événement, ce qui traduit l'effet de surprise.

En outre, l'intensité dans le passage cité ci-dessus est renforcée par une puissance moins forte: « trop peu ». La présence de cet adverbe, marqueur de la quantité soutient cette Idée de l'intensité et l'état d'âme dysphorique de l'immoraliste. Ce qui traduit le lien étroit entre l'intensité et la profondeur. Cette distance que souligne le rapport entre l'immoraliste et l'autre, confirme l'idée de la profondeur. Dès cet instant, l'immoraliste va élargir son champ négation. Il décide de nier tout pays et tout peuple qui inclut l'altérité comme norme:

En suisse, elle fait parti du confort. Je comprenais que Marceline en eût besoin; mais ne lui cachais pourtant pas le cours nouveau de mes pensées. À Neuchâtel déjà, comme elle louangeait cette honnêteté qui transpire là-bas des murs et des visages: "La mienne me suffit amplement, repartis-je; j'ai les honnêtes gens en horreur. Si je n'ai rien à craindre d'eux, je n'ai non plus rien à apprendre. Et n'ont d'ailleurs rien à dire... Honnête peuple suisse! Se porter bien ne lui vaut rien sans crimes, sans histoire, sans littérature, sans arts... un robuste rosier, sans épines ni fleurs..."<sup>282</sup>

L'intensité se lit dans ce passage de diverses manières. Nous avons d'abord, les répétitions. Ce sont: « en suisse », « le peuple suisse », « sans crimes », « sans histoire », « sans littérature », « sans arts » et « sans épines ni fleurs ». Les substantifs: « confort », « mes pensées », « Neuchâtel », « honnêteté », « des visages » et « horreur » décrivent aussi l'intensité. L'on note certains adverbes tels que: « mais », « pourtant », « comme », «

---

<sup>280</sup> Edna Maria NASCIMENTO & Maria Célia LÉONEL, « La passion de la peur dans Estória n°3 » *Plural pluriel- revue des cultures de langue*, [En ligne] n°4-5, automne – hivers 2009, URL: [www.pluralpluriel.org](http://www.pluralpluriel.org), consulté le 10/6/2014.

<sup>281</sup> Jacques FONTANILLE, « Peur, crainte, terreur, etc. » In Jacques FONTANILLE & Patrizia LOMBARDO & Élisabeth RALLO, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Belin, 2005, p.215.

<sup>282</sup> André GIDE, *L'Immoraliste, op.cit.*, pp.457-458.

d'ailleurs » et « amplement ». Tous ces syntagmes révèlent l'intensité passionnelle du sujet et de son état d'âme dysphorique en présence d'un peuple qui se conforme aux normes morales, sociales et culturelles de sa société: « honnête peuple suisse ». Le terme « honnête » montre un groupe d'individus qui se conforme aux principes de la probité, de la vertu et du devoir imposé par la société. Cet univers thymique du sujet immoraliste montre qu'il a un champ de présence qui tend à la fermeture en présence de l'actant collectif. Il a pour modalité, un /ne-pas-vouloir-être/. Comme type de sujet, il se présente comme un sujet de la séparation. La modalité investie dans l'anti-objet de valeur est le /ne-pas-vouloir-être/. Il a pour mode de jonction avec l'actant collectif, une disjonction. Le mode de présence de l'immoraliste dans ce pays ennuyeux est l'attente de plénitude. Cet ennui se perçoit par la locution adverbiale «d'ailleurs rien» qui soutient l'idée d'une extensité maximale du sujet sensible.

L'immoraliste refuse, en effet, la présence de l'autre car ce dernier se conforme aux principes de la probité, du devoir et de la vertu imposés par la collectivité. Aussi le syntagme « la mienne me suffit amplement, repartis-je; j'ai les honnêtes gens en horreur» révèle-t-il que l'immoraliste qui nie la présence de l'autre «échappe à toute réitification, à toute capture par autrui, à toute relation intersubjective »<sup>283</sup>. En réalité, les points d'exclamation et de suspension dans le syntagme: « et n'ont d'ailleurs rien à dire... Honnête peuple suisse! Se porter bien ne lui vaut rien... sans crimes, sans histoire, sans littérature, sans arts... un robuste rosier, sans épines ni fleurs...» renchérisse l'idée de l'intensité passionnelle du sujet car selon Richard Arcand et Nicole Bourbeau:

Les points de suspension peuvent indiquer des pauses particulièrement prolongées entre des membres de phrases (ou même entre des phrases), pauses indiquant que l'émetteur réfléchit ou hésite. - Expression d'une émotion intense ou d'un trouble<sup>284</sup>.

Dans le cas de l'immoraliste, ces points de suspension soulignent l'expression d'une émotion intense et d'un trouble que ressent l'immoraliste. Par conséquent, l'immoraliste se présente comme un sujet passionnel: « Et que ce pays honnête m'ennuyât, c'est ce que je

---

<sup>283</sup> Nathalie ROELENS, *Le lecteur, ce voyeur absolu*, Amsterdam-Atlanta, GA, Éditions Rodopi B.V., 1998, p.370.

<sup>284</sup> Richard ARCAND & Nicole BOURBEAU, *La communication Efficace*, De Boeck Université, Paris, 1998, p.97.

savais d'avance, mais au bout de deux mois, cet ennui devenant une sorte de rage, je ne songeai plus qu'à partir<sup>285</sup>.

L'intensité est perçue dans ce texte de diverses manières. D'abord, l'on note des verbes tels que: « m'ennuyât », « devenant », « songeai » et « partir ». Ensuite, certains adverbes comme: « mais » et « plus » précisent l'idée de l'intensité passionnelle. En outre, l'on peut citer l'adjectif « honnête ». Enfin, le substantif « courage » et « rage » soutiennent également l'idée de l'intensité passionnelle du sujet immoraliste Michel.

Par ailleurs, l'énoncé « je savais » rappelle l'existence d'un sujet épistémique, très sûr de lui. C'est un sujet qui croit en ses valeurs. Ce croire maximal est confirmé par la locution « d'avance ». Ainsi l'immoraliste se présente- il comme un sujet certain du choix à opérer. Dans le passage ci-dessus, la présence du verbe s'ennuyer « m'ennuya » permet de voir que la vie intérieure affecte tout le corps du sujet. En fait, le verbe s'ennuyer revient à éprouver de l'ennui c'est-à-dire: une « Tristesse profonde, grand chagrin, peine qu'on éprouve de quelque contrariété » selon *Le Grand Robert de la langue française*. Il a pour synonyme embarras, souci. C'est pourquoi, l'ennui<sup>286</sup> renvoie sans nul doute à l'activité sensible de type passionnel de l'immoraliste. Cet ennui est dysphorique et duratif. Ce qui distingue l'immoraliste serein de l'immoraliste ennuyeux, c'est que l'immoraliste serein est euphorique et a une absence de colère; or, l'immoraliste ennuyeux est dysphorique et est également affecté par la colère. Cette détresse constitue le point de départ de l'apparition du désespoir chez le sujet immoraliste qui renonce à l'autre. Le dispositif modal du sujet de l'ennui fait état d'un /ne pas vouloir-ne pas savoir/. L'ennui témoigne donc d'une ouverture minimale et d'une fermeture maximale. Ainsi peut-on dire que contrairement au désespoir, l'ennui n'est pas une passion d'impuissance parce qu'elle implique la possibilité d'une action intersubjectivante: « je ne songeai plus qu'à partir ».

D'autre part, le syntagme « deux mois » détermine la durativité limitée et l'état d'âme dysphorique de l'immoraliste confirmée par le syntagme « une sorte de rage ». Selon Anna Krzyzanowska, le pluriel peut être également considéré comme « Un procédé

---

<sup>285</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.458.

<sup>286</sup> Anna WIERZBICKA & Elzbieta JAMROZIK, «L'amour, la colère, la joie, l'ennui. La sémantique des émotions dans une perspective transculturelle», *Langages*, Numéro 89, mars 1988, p.97-107. Selon Wierzbicka Anna et JAMROZIK Elzbieta, «amour, colère ou ennui n'ont pas de correspondants sémantiques exacts dans la langue des habitants de l'atoll Ifaluc sur le Pacifique», *Idem.*, p.98.

d'amplification." Ce pluriel "augmentatif" [...] sert à dénoter une grandeur dite intensive »<sup>287</sup>. Par conséquent, l'on peut déduire que la présence de la durativité « deux mois » et l'expression « une sorte de rage » confirme également l'idée d'une intensité forte et l'état d'âme dysphorique de l'immoraliste.

Le sujet immoraliste d'ennui est différent du désespéré car l'ennui est déterminé relativement au présent alors que le désespoir s'inscrit dans le futur. Le sujet immoraliste dominé par l'ennui est conscient de sa situation dans la mesure où il sait qu'il risque de conjoindre à un anti-objet de valeur, la présence de l'autre qu'il veut nier. Cependant, une précision s'impose. L'ennui que ressent le sujet qui refuse la présence de l'autre se présente comme un état d'âme très faible, et peut correspondre à une manifestation corporelle minimale. De plus, le sujet affecté par l'ennui a quand même un peu d'espoir alors que le sujet du désespoir n'espère plus. Quant au désespoir du sujet immoraliste, il renvoie à une manifestation corporelle maximale car il est considéré par des auteurs tels Herman Parret comme l'une des passions fortes. C'est toujours un sujet qui a pour modalisation tensive des modalités du /ne-pas-vouloir-être/ et du /ne-pas-vouloir-faire/.

Dans la même veine de la quête de négation des autres membres de la communauté, le sujet immoraliste finit par se convaincre: « Ce que l'on appelle: se recueillir, m'est une contrainte impossible; je ne comprends plus le mot *solitude*; être seul en moi, c'est n'être plus personne; je suis peuplé »<sup>288</sup>.

L'intensité passionnelle du sujet peut être décrite dans ce passage de diverses manières. Nous avons de prime abord: les verbes « appelle », « se recueillir » et « comprends »; les formes négatives « je ne comprends plus » et « c'est n'être plus personne ». D'autre part, l'intensité se manifeste par des adjectifs tels que « seul », « peuplé » et « impossible ». De plus, l'intensité transparaît derrière chaque répétition: « je ne comprends plus le mot *solitude* », « seul en moi », « c'est n'être plus personne », « m'est une contrainte », « être seul », « n'être plus » et « je suis ». Ces nombreuses manières servent toutes à démontrer l'intensité passionnelle du sujet immoraliste et son état d'âme euphorique car il est disjoint des autres membres de sa collectivité et de l'anti-objet de valeur, l'altérité. Ce qui revient à dire que pour le sujet immoraliste, être seul c'est être toujours au moins deux. En d'autres

---

<sup>287</sup> Anna KRZYŻANOWSKA, «Pluralisation des noms d'affects en français et en polonais» *Synergies, Pologne Numéro 6*, 2009, p.88. [En ligne]:[gerflint.fr/Pologne6t2/krzyzanowska.pdf](http://gerflint.fr/Pologne6t2/krzyzanowska.pdf), consulté le 14/7/2014.

<sup>288</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres, op.cit.*, p.241.

mots, le « je » est toujours dans un état changeant. Ce texte de Paul Valéry explique davantage ces propos de l'immoraliste:

Être seul, c'est être avec soi, c'est toujours être Deux. Sans quoi, sans cette division ou indifférence "interne", jamais nous n'aurions commerce avec *autrui*; car ce commerce consiste dans la substitution d'une voix [...] étrangère à la voix ou à l'audience de l'Autre qui est en nous, et fait le second membre de chaque pensée. La relation fondamentale de la conscience est comme entre deux pôles-dont l'un peut être de moi ou de toi, *l'autre* étant nécessairement de moi (...) <sup>289</sup>.

Selon Paul Valéry, on ne peut jamais être seul car l'autre n'est pas extérieur à nous. En un mot, nous pouvons dire que le même et l'autre sont deux instances entières: « Le même est l'autre de l'autre et l'autre le même que soi » <sup>290</sup>. En effet, pour le sujet immoraliste, parler de l'autre c'est traiter ce dernier comme un exclu. En réalité, si le sujet immoraliste est déterminé à renoncer à la présence de l'Autre, c'est parce qu'il ne peut supporter leur présence.

### **II.3. L'incapacité du sujet immoraliste à vivre avec les autres membres de sa communauté: une expression sensible de l'altérité.**

Parmi les formes de l'immoralisme dans le contexte de l'œuvre littéraire d'André Gide, nous avons noté l'altérité. Cependant, il faut préciser que dans cette section, nous partons de l'hypothèse selon laquelle le sujet immoraliste développe la méfiance pour ne pas se laisser convaincre par l'autre « ce "mal" dans l'autre est bien la compétence qui se neutralise elle-même et qui n'est pas capable d'intersubjectivation possible » <sup>291</sup>. C'est donc la méfiance développée par l'immoraliste envers l'Autre qui suscite son impuissance à accepter sa présence. Ce / pouvoir / qui détermine le sujet immoraliste surdétermine le / devoir- faire / ou le / devoir-être /. Ce pouvoir détermine la capacité, la permission et la possibilité interne et externe du sujet immoraliste à nier la présence de l'autre. Cet aspect de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide paraît explicitement dans *L'Immoraliste*.

Dans cet ouvrage, c'est Michel qui représente celui qui refuse toute présence de l'Autre. Après avoir rejeté la morale et les normes qui fondent sa société, il voit en ceux qui s'y conforment des gens qu'il faut nier car ils ne supportent plus leur présence. Citons quelques passages du texte pour élucider ces propos:

<sup>289</sup> Paul VALÉRY, *Cahiers*, tome 2, Paris, Gallimard/ La Pléiade, 1974, pp.240-241.

<sup>290</sup> Francis GUILBAL & Stanislas BRETON, *Altérités: Jacques Derrida et Pierre-Jean Labarrière*, Paris, Osiris, 1986, p.9.

<sup>291</sup> Herman PARRET, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité*, op.cit., pp.75-76.

Je n'ai jamais été brillant causeur; la frivolité des salons, leur esprit, est chose à quoi je *ne* pouvais me plaire; j'en avais pourtant bien fréquenté quelques uns naguère -mais que ce temps était donc loin! Que s'était-il passé depuis? Je me *sentais, auprès des autres* terne, triste, fâcheux, à la fois gênant et gêné...Par une singulière malchance, vous, que je considérais déjà comme seuls amis véritables, n'étiez pas à Paris et n'y deviez pas revenir de longtemps. Eussé-je pu mieux vous parler? M'eussiez-vous peut-être compris mieux que je ne faisais moi-même? Mais de tout ce qui grandissait en moi et que je vous dis aujourd'hui, que savais-je?<sup>292</sup>

L'une des premières idées qui ressort de cet extrait est le fait que Michel présente l'Autre comme quelqu'un de différent. Les syntagmes: « la frivolité des salons, leur esprit, est chose à quoi je ne pouvais me plaire » et « je me sentais, auprès des autres » confirment cette distance qui s'est créée entre le sujet sensible et les autres membres de sa communauté. Éric Landowski propose une socio-sémiotique de l'altérité qui est axée sur cette constatation:

En réalité, avant tout repérage des marques individuelles qui font que tel ou tel autre m'est (tous les autres) relativement autre, et sans qu'il m'ait été le moins du monde nécessaire de détailler à quoi tient spécifiquement ce qui le singularise par rapport à n'importe qui d'autre (et, entres autres, par rapport à moi), dès le moment où sa présence devant moi me saisit soudain comme celle d'un "tu", il m'est bel et bien déjà autre. Mais d'une manière entièrement différente de tous les autres: autre absolument et d'emblée, tout autre, tout en m'étant intimement familier. Comme si, justement, quelque chose en lui, qui relèverait d'un ordre où il n'y a encore rien, ou déjà plus rien, de relatif faisait immédiatement écho au plus profond de moi et m'appelait, ou me repoussait. Quelque chose en deçà de toute originalité repérable chez l'autre et qui pourtant paraît venir de lui, en émaner, et qui, ne valent pas par différence (ni avec les autres ni par rapport à moi), doit tenir tout entier à son pur être là, à sa présence même, ici et maintenant<sup>293</sup>.

Ainsi, les sujets dans leur singularité ne sont pas interchangeables et expriment une présence. Par conséquent, Autrui en tant que présence se présente comme un «tu» en face d'un «je». Ce qui revient à dire que l'autre est vécu par le Moi comme un sujet et non pas comme un objet.

De plus, ce texte nous présente un embrayage actantiel. Cet embrayage se vérifie par les pronoms personnels dans les syntagmes suivants: « je n'ai », « je ne pouvais me plaire », « j'en avais », « je me sentais », « vous, que je considérais », « eussé-je pu mieux vous parler », « m'eussiez-vous peut-être compris que je ne faisais moi-même? », « tout ce qui grandissait en moi », « je vous dis aujourd'hui » et « que savais-je ». Tous ces syntagmes montrent l'intensité passionnelle du sujet immoraliste.

De surcroît, dans cet extrait, le presque sujet immoraliste, du point de vue des modulations tensives est un sujet hésitant. L'hésitation est marquée par l'adverbe « peut-être » qui confirme l'existence d'un sujet épistémique, peu sûr de ses amis « M'eussiez-vous peut-

<sup>292</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.422.

<sup>293</sup> Éric LANDOWSKI, " Saveur de l'autre" *Textes*, n° 23-24, « L'altérité », *Toronto*, 1998, p.16.

être compris mieux que je ne faisais moi-même? »; il n'est pas sûr que ses amis comprennent son changement moral. Il s'agit d'une réduction du croire en ses amis. L'emploi du conditionnel, avec le verbe « m'eussiez-vous » démontre un peu plus l'hésitation de l'immoraliste. En outre, le syntagme verbal « que savais-je » indique qu'un tel sujet est déterminé par un / ne-pas-savoir /. En revanche, l'énoncé: « je ne pouvais me plaire » traduit l'impuissance de l'immoraliste à rester en présence « des autres ». Les modalisations tensives d'un tel sujet sont donc exprimées par des modalités du / ne-pas-pouvoir-être/ et du /ne-pas-pouvoir-faire/ + un /ne-pas-pouvoir/ se plaire en présence de l'autre. Ce dispositif modal de l'immoraliste tient compte des modalités propres à la renonciation de l'altérité. Ce qui confère toute la dimension d'un sujet solitaire. De plus, à travers les différentes interrogations: « eussé-je pu mieux vous parler? M'eussiez-vous peut-être compris mieux que je ne faisais moi-même? Mais de tout ce qui grandissait en moi et que je vous dis aujourd'hui, que savais-je », nous voyons qu'

[...] attentif aux questionnements et aux errements souvent angoissés du sujet, le récit recourt à *autrui* moins pour le rejoindre dirait-on, que pour mieux retourner à soi [...] [Il exprime] bien dans quelle mesure la dialectique identité /altérité recouvre presque inévitablement une démarche introspective, celle d'un sujet qui tente de se mettre à distance pour mieux s'observer<sup>294</sup>.

En réalité, le sujet immoraliste enclenche un cheminement identitaire qui hésite face au dévoilement de son intériorité. Il essaie d'interroger sa propre individualité. La présence de l'autre favorise ainsi la compréhension de son identité refoulée. Ainsi, la dyade altérité/ identité est donc une caractéristique bien précise dans l'analyse de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide.

En revanche, l'adverbe « longtemps » et le syntagme « ce temps...loin » montrent une durativité illimitée et l'état d'âme d'un sujet tourné vers la déception et l'ignorance. Au niveau des modulations tensives, il y a une variation de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect accompli qui correspond au terminatif « naguère ». Aussi ce procès apparaît-il à nouveau sous l'aspect inaccompli correspondant à l'inchoatif par l'adverbe « aujourd'hui ». Ainsi, le sujet immoraliste ne veut pas mettre fin, par l'aspect terminatif à sa détermination de nier les autres membres de sa communauté. Cette combinaison des aspects ponctuel et duratif détermine la tension interne du sujet sensible.

---

<sup>294</sup> Andrée MERCIER, « Poétique du récit contemporain: négation du genre ou émergence d'un sous genre? », dans *Voix et images*, numéro 69, printemps 1998, pp. 474-475.

L'emploi du verbe se sentir dans le passage « je me sentais auprès des autres, triste, fâcheux, à la fois gênant et gêné » introduit la dimension proprioceptive: « Dans cette perspective, le pathos engage à la fois une conception du langage et un questionnement sur le statut du corps »<sup>295</sup>. Il s'agit donc d'un sujet affecté par ses sensations, son corps propre. Ce qui nous permet d'affirmer que cet immoraliste qui ne peut plus supporter la présence des autres est un sujet propriocepteur car c'est à travers son corps qu'il perçoit les autres. C'est aussi à travers son corps qu'il donne sens aux transformations qui s'opèrent en lui. De plus, le verbe se sentir dans « je me sentais » qui traduit une activité d'introspection grâce au pronom réfléchi « se », inscrit le sujet immoraliste dans une perception dysphorique des autres. Cette activité de perception dysphorique se vérifie également par des adjectifs qualificatifs: « triste, fâchant, gênant » et le verbe gêner « gêné ». Ces termes révèlent la présence de trois passions: la tristesse, la haine et la colère. En effet, le sujet immoraliste en présence des autres est dominé par ces trois passions. Il faut noter que la haine peut être définie comme une tristesse qu'accompagne l'idée d'une cause extérieure. Ces passions sont des impressions de déplaisir en présence des autres. En un mot, le sujet immoraliste dans l'œuvre romanesque d'André Gide se présente comme un réseau passif de déplaisirs en présence des actants moralistes. En d'autres mots, l'émotion est « le sentiment d'un plaisir ou d'un déplaisir actuel qui ne laisse pas le sujet parvenir à la réflexion »<sup>296</sup>. Cette incapacité à réfléchir se perçoit dans le discours du sujet immoraliste qui affirme: « Mais de tout ce qui grandissait en moi et que je vous dis aujourd'hui, que savais-je ». À partir des propos de Kant les passions: « excluent la maîtrise de la raison »<sup>297</sup> que l'on note dans le discours de Michel.

Par ailleurs, les termes « triste, fâchant, gênant, gêner, gêné » traduisent non seulement une réduction de l'euphorie mais aussi, une intensité forte parce qu'il y a ici une gradation ascendante; or selon Jacques Fontanille, l'ascendance permet « L'augmentation de l'intensité conjuguée à la réduction de l'étendue »<sup>298</sup>. C'est d'ailleurs cette intensité forte qui ne favorise aucune intersubjectivité de l'immoraliste:

---

<sup>295</sup> Coudreuse ANNE & Delignon BRUNO, « Passions, Émotions, Pathos », *La licorne*, numéro 43, 1997, p.3.

<sup>296</sup> Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*(1798), traduction de Michel FOUCAULT, Paris : Vrin, 1965,p.109.

<sup>297</sup> *Ibidem*.

<sup>298</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours, op.cit.*, p.111.

Et quand bien même j'eusse été plus perspicace, quel recours contre moi-même pouvais-je trouver en Hubert, Didier, Maurice, en tant d'autres, que vous connaissez et jugez comme moi. Je reconnus bien vite, hélas! l'impossibilité de me faire entendre d'eux<sup>299</sup>.

L'intensité passionnelle du sujet immoraliste transparait par l'adverbe « quand », l'adverbe « plus », l'adverbe « comme » et la locution adverbiale « bien vite ». Il est renforcé par l'adjectif « perspicace », le syntagme « d'autres » et le pronom « moi-même ». Ces termes montrent l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme tourné vers la cognition. Elle se vérifie par le verbe reconnaître dans le syntagme « je reconnus bien vite ». Michel est donc un sujet épistémique. Ainsi, il y a un lien étroit entre le /vouloir-être/ immoraliste et l'acte cognitif. Dans cet extrait cité ci-dessus, c'est toujours les modalités du /ne-pas-pouvoir-faire/ et un /ne-pas-pouvoir-être/ moraliste qui définissent le sujet immoraliste dans son programme de négation des autres membres de sa communauté. Il pense qu'il ne peut trouver en l'Autre représenté ici par Hubert, Didier et Maurice aucune aide.

De plus, à travers le verbe « juger », nous voyons que dans sa détermination à préserver son identité, le sujet immoraliste porte des jugements sur les autres sujets. Selon Jacques Fontanille, un tel sujet a pour identité: *idem* et *ipse*. Selon le sémioticien, l'identité *idem* peut se définir comme « Une construction par répétition, par recouvrement continu des identités transitoires, et par similitude », en d'autres termes, c'est, « l'instance que l'on reconnaît à la similitude et à la répétition des rôles »; en ce qui constitue l'identité *ipse*, il précise que c'est « Une construction par maintien et permanence d'une même direction », en d'autres mots, c'est « l'instance que l'on reconnaît à la constance et au maintien d'une visée »<sup>300</sup>. Cette visée ici est celle d'une vie en dehors des autres. L'immoraliste sait que le changement de son identité a pour conséquence directe l'acceptation de l'Autre dans son univers. C'est la raison pour laquelle, il reste constant. Pour soutenir cette hypothèse, nous faisons appel à Martine Abdallah:

La reconnaissance d'autrui passe par l'acceptation de soi et réciproquement, encore faut-il que le Moi soit lui-même l'objet d'une véritable reconnaissance en tant qu'un parmi le multiple<sup>301</sup>.

---

<sup>299</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.422.

<sup>300</sup> Jacques FONTANILLE, *Soma et Séma*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005, p.23.

<sup>301</sup> Martine ABDALLAH PRETCEILLE, *Vers une pédagogie interculturelle*, Paris, Édition Anthropos, 1996, p.158.

C'est-à-dire que l'immoraliste n'accepte aucune altérité car il ne se reconnaît pas parmi les autres. En outre, l'interjection « hélas » confirme que nous avons un sujet sensible. Dans *Le Dictionnaire Robert*, l'interjection est définie comme un « Mot invariable pouvant être employé isolément pour traduire une attitude affective du sujet parlant ». Or, la notion d'attitude affective renvoie à la passion. L'adjectif qualificatif « affective » confirme cette activité sensible voire passionnelle. Désormais, ce sujet a la capacité de nier tous les autres membres de sa communauté. Il débute par les archéologues et les philologues:

Je revis un peu plus volontiers les gens de ma patrie, archéologues et philologues, mais ne trouvai à causer avec eux guère plus de plaisir et pas plus d'émotion qu'à feuilleter de bons dictionnaires d'histoire. Tout d'abord je *pus* espérer trouver une compréhension un peu plus directe de la vie chez quelques romanciers et chez quelques poètes; mais s'ils l'avaient, cette compréhension, il faut avouer qu'ils ne la montraient guère; il me parut que la plupart ne vivaient point, se contentaient de paraître vivre et, pour un peu, eussent considéré la vie comme un fâcheux empêchement d'écrire. Et je ne pouvais pas les en blâmer; et je n'affirme pas que l'erreur ne vient pas de moi... D'ailleurs qu'entendais-je par vivre? [...] Les uns et les autres causaient habilement des divers événements de la vie, jamais de ce qui les motive<sup>302</sup>.

En réalité, le sujet immoraliste ne retrouve en l'autre aucun critère commun. Le premier paramètre que l'on perçoit dans ce texte est l'intensité. Elle se lit de diverses manières comme la répétition de l'adverbe « plus » dans les syntagmes: « plus de plaisir » et « plus d'émotion ». Nous pouvons citer aussi l'adverbe « habilement » dans « les uns et les autres causaient habilement », l'adverbe « d'ailleurs » dans l'énoncé « d'ailleurs qu'entendais-je par vivre? »; l'opposition « mais » dans l'énoncé « mais s'ils l'avaient, cette compréhension ». L'intensité est décrite également par l'adjectif « fâcheux » et le terme « empêchement » dans l'énoncé: « [...] considéré la vie comme un fâcheux empêchement d'écrire ». De plus, l'intensité se vérifie par l'adverbe « point » dans le syntagme « il me paraît que la plupart ne vivaient point ». Enfin, cette intensité est confirmée par le pronom « moi » et le point de suspension : « je n'affirme pas que l'erreur ne vient pas de moi ». Cette liste bien que longue démontre l'intensité faible d'un sujet sensible et immoraliste. La locution adverbiale « un peu » témoigne à nouveau de l'intensité faible et l'état d'âme dysphorique du sujet confirmé par le syntagme « la plupart ne vivaient point ». En revanche, les locutions adverbiales « un peu plus » et « guère plus », dans l'extrait « Je revis un peu plus volontiers les gens de ma patrie, archéologues et philologues, mais ne trouvai à causer avec eux guère plus de plaisir et pas plus d'émotion qu'à feuilleter de bons dictionnaires d'histoire » confirment une extensité maximale de la passion. L'orientation perceptive du discours est signalée par le verbe « paraître ». Ce verbe induit une activité perceptive de type visuel.

<sup>302</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.423.

Ce sujet a pour modalisations tensives, un / ne-pas-pouvoir-être /, un / ne-pas-pouvoir-faire /, un / ne-pas-pouvoir / blâmer l'actant collectif « et je ne pouvais pas les en blâmer ». Ces éléments cités-ci-dessus nous permettent de voir que nous avons un sujet dysphorique qui a un champ de présence tendant vers la fermeture. Et pourtant, les modulations tensives apportent une certaine stabilité de l'aspectualité. Le procès débute par l'aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif par « tout d'abord » qui décrit encore son état d'âme. Il est aussi renforcé par le verbe « espérer ». Aussi les verbes « espérer » dans « je pus espérer » et « blâmer » dans « je ne pouvais pas les en blâmer », révèlent-ils que nous avons un sujet sensible. Le verbe espérer vient du substantif espoir qui est une émotion, un sentiment voire une passion. L'espoir peut se définir comme le fait d'avoir conscience d'éprouver une passion euphorique et intense. L'espoir a pour temporalité dominante le présent. En effet, l'espérance peut être définie comme une présence probable du bien. C'est la raison pour laquelle, il ne peut s'empêcher d'exprimer cet état dysphorique qu'il ressent auprès des autres à sa femme, Marceline:

De retour près de Marceline, je ne lui cachai point l'ennui que ces fréquentations me causaient. "Ils se ressemblent tous, lui disais-je. Chacun fait double emploi. Quand je parle à l'un d'eux, il me semble que je parle à plusieurs.

-Mais, mon ami, répondait Marceline, vous ne pouvez demander à chacun de différer de tous les autres.- Plus ils se ressemblent entre eux et plus ils diffèrent de moi"<sup>303</sup>.

La première idée qui ressort de ce texte est la détermination du sujet immoraliste à révéler que l'Autre est quelqu'un de différent. Éric Landowski insiste entre autres sur cette conception de l'Autre en socio-sémiotique:

...l'autre est quelqu'un -quelqu'un de différent; l'autre est quelque chose d'étrange. Mais encore: l'un ou l'autre? Ou bien les deux? Et dans le second cas, les deux ensemble ou bien d'abord ceci, puis cela? Et dans quel ordre? -Que de notre point de vue le quelque chose ait droit à la préséance, nous l'avons laissé entendre. Sans doute serait-il même plus juste d'aller plus loin et de dire que l'alternative entre ces deux régimes de rapport à l'autre- ou bien envisagé comme " quelqu'un"( quelqu'un que je peux parfaitement identifier mais qui, au fond, m'est différent), ou bien saisi comme " quelque chose" (quelque chose d'à peine identifiable mais qui profondément me touche)- ne fait en réalité que traduire une option d'ordre beaucoup plus général entre deux manières possibles de concevoir, et surtout de vivre rien moins que notre rapport au monde lui-même, en tant que monde signifiant. [...] D'où la conception très élargie de l'altérité que nous voudrions défendre en montrant comment l'altérité de " l'autre en tant que sujet rejoint celle des choses mêmes, en tant qu'elles font sens, et pour l'essentiel en découle " de l'autre"<sup>304</sup>.

En fait, l'altérité désigne la présence de quelqu'un ou de quelque chose qui affecte le sujet. C'est la raison pour laquelle l'actant immoraliste s'ennuie en présence des autres.

---

<sup>303</sup> *Idem*, p.424.

<sup>304</sup> Éric LANDOWSKI, «Saveur de l'autre», *op.cit.*, p.17-18.

L'ennui renvoie à un vide et une absence d'euphorie. L'immoraliste ne peut pas cacher sa nouvelle identité. Il est donc déterminé par un /pouvoir/ assumer son indifférence à l'égard des autres. Il veut montrer à tout le monde et particulièrement à sa femme qu'il ne partage plus les mêmes valeurs culturelles, religieuses et morales. Martine Abdallah précise le rapport entre l'altérité et la morale:

Comprendre l'autre dans son altérité essentielle ne signifie pas en admettre nécessairement les principes et les fondements. Encore moins s'identifier à l'autre par une sorte de mimétisme culturel: toute morale a ses parodies et ses dérives d'inauthenticité; la compréhension n'exclut pas la contestation, davantage: elle en est la condition de possibilité. Bref, l'éthique de la différence n'est pas celle du caméléon<sup>305</sup>.

Ainsi, à travers cette négation des autres membres de la société, Michel veut contester la morale à laquelle ces derniers inscrivent leurs pratiques comportementales. C'est la raison pour laquelle, le sujet immoraliste

[...] entre alors en conflit ouvert, provoqué, avec les autres membres du groupe de la communauté, puisque cette négation de lui-même, pour être supportable et être efficace doit nier les autres<sup>306</sup>.

Ce qui revient à dire que c'est en niant les autres que le sujet immoraliste confirme son identité. La répétition de l'adverbe «plus» dans l'extrait du texte cité-ci-dessus: « -Plus ils se ressemblent entre eux et plus ils diffèrent de moi », marqueur de la quantité révèle l'idée de l'intensité. Elle est renforcée par l'adverbe « point » dans le syntagme: « De retour près de Marceline, je ne lui cachai point l'ennui que ces fréquentations me causaient ». Tous ces énoncés renvoient à l'idée de l'intensité et de l'état d'âme dysphorique du sujet passionnel « ennui ». En outre, le syntagme: « De retour près de Marceline » montre une stabilité de l'aspectualité. Le procès contient uniquement l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif qui soutient l'état d'âme du sujet dysphorique. Cette dysphorie est justifiée par le terme « ennui » dans « je ne lui cachai point l'ennui que ces fréquentations me causaient ». Dans *Le Dictionnaire Robert*, l'ennui renvoie à une: « Tristesse profonde, grand chagrin », « Peine qu'on éprouve de quelque contrariété ». Cependant, la tristesse constitue un vrai antonyme de la joie et est définie comme un « État affectif pénible, calme et durable; envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction, ou par un malaise dont on ne démêle pas la

<sup>305</sup> Martine ABDALLAH PRETCEILLE, *Vers une pédagogie interculturelle*, Paris, Édition Anthropos, 1996, p.154.

<sup>306</sup> Ibo LYDIE, « Négation et conflit: la double face passionnelle et culturelle », *Actes Sémiotiques*[En ligne]. 2012, n° 115. Disponible sur HYPERLINK "<http://epublications.unilim.fr/revues/as/1497>", consulté le 07/02/2014.

cause, et qui empêche de se réjouir du reste » selon le dictionnaire *Le Petit Robert*. Cette définition révèle que la tristesse est durative et dysphorique:

Et puis je reprenais plus tristement:

" Aucun n'a été malade. Ils vivent, ont l'air de vivre et de ne pas savoir qu'ils vivent. D'ailleurs, moi-même, depuis que je suis auprès d'eux, je ne vis plus<sup>307</sup>.

En effet, pour le sujet immoraliste la présence de l'autre se présente comme un obstacle à son bonheur. Par l'expression « ils vivent, ont l'air de vivre », l'immoraliste porte un jugement véridictoire sur l'Autre. Il se convainc que les autres paraissent vivre mais en réalité, ils ne vivent pas car: « aucun n'a été malade ». Pour l'immoraliste, on ne peut réellement savoir ce qu'est la vie sans tomber malade. En effet, la maladie est l'un des éléments déclencheurs du programme immoraliste dans l'œuvre d'André Gide. Ainsi, nous pouvons dire que c'est à travers ses sentiments, ses émotions et surtout par le corps que le sujet immoraliste commence à nier la morale et l'autre:

La socialité corporelle d'inconduite a trait au corps marginal. L'inconduite ici est, sans connotation morale obligée, une classification sociologique qui s'applique à des irrégularités gestuelles et à des façons " anormales" ou différentes de se conduire, comme dans le cas de folie ou de maladie<sup>308</sup>.

Essentiellement, nous pouvons dire qu'un état affectif ou la maladie est ce qui suscite en Michel le désir ardent de se débarrasser de sa première identité. Désormais, il ne peut plus être celui qui vit avec les autres car il s'inscrit dans une « quête de l'identité »<sup>309</sup> qui lui permet d'être libre de toutes contraintes religieuses et morales. L'adverbe « tristement » dans « Et puis je reprenais plus tristement » confirme à nouveau l'état d'âme dysphorique de l'immoraliste qui nie les autres membres de sa communauté. En fait, l'immoraliste développe une présence sensible de l'Autre. Eric Landowski dans *Présence de l'autre, Essais de socio-sémiotique II*, commence ces travaux sur la présentification et débouche sur une sémiotique de la présence. C'est sans nul doute pour cette raison que Jacques Fontanille affirme que dans son œuvre, *Présence de l'autre*, Éric Landowski « Défend la conception d'une socio-

<sup>307</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.423.

<sup>308</sup> Gaétan BRULOTTE, « La représentation du corps chez Anne Hébert », dans *The Art on Genius of Anne Hébert. Essays on her Works: night and the day are one*, Janis PALLISTER [dir.], Madison, Fairligh Dickinson University Press, 2001, p.242.

<sup>309</sup> Jacques FONTANILLE, « Le schéma des passions » *Protée*, «schéma» volume, numéro 1, hivers 1993, p.38.

sémiotique reposant sur la co-présence des actants »<sup>310</sup>. Selon Jacques Fontanille, « La présence n'est pas une propriété de l'être, ni même de la perception en général, mais bien de la relation sémiotique qui s'établit entre le sujet sensible et les figures qu'il vise »<sup>311</sup>. Cette présence est chez Jacques Fontanille, la structure dite tensive qui définit des valeurs positionnelles c'est-à-dire des modes d'existence à partir des modulations voire l'intensité et la quantité de la présence sensible.

Dans le texte cité ci-dessus, l'intensité passionnelle se lit de trois manières. La première est la répétition du verbe «vivre» dans les syntagmes suivants: « ils vivent », « ont l'air de vivre », « et de ne pas savoir qu'ils vivent » et « je ne vis plus ». L'adjectif « aucun » marqueur de la quantité, le pronom « moi-même » et le terme « malade », révèlent l'idée de l'intensité passionnelle. Ici, nous avons une intensité faible du sujet. En revanche, la préposition « depuis » marquant l'aspect ponctuel et l'inchoatif permet la description de l'état d'âme du sujet immoraliste. Le verbe « savoir » montre que l'immoraliste est un sujet épistémique. Il a pour modalisations tensives, le /savoir-être/seul et le /ne-pas-pouvoir-être /avec les autres et s'inscrit dans un champ de présence qui tend à la fermeture. En un mot, la détresse que ressent ce sujet en présence de l'Autre nous permet de dire que c'est un sujet qui a un mode d'existence Actualisé car : « "La détresse" est un savoir dysphorique portant sur la disjonction, et, en cela, elle est actualisante »<sup>312</sup>. En d'autres mots, le sujet actualisé se caractérise par une relation avec son objet. Toutefois, pourquoi le sujet immoraliste ne supporte plus les autres actants moralistes de sa communauté?

#### **II.4. La présence de l'autre, source de l'état dysphorique du sujet immoraliste: de l'amitié à l'inimitié.**

Dans la perspective de l'étude de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide, nous avons noté que le sujet immoraliste ne ressent aucune joie en présence des actants conformistes. Cet aspect de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide se vérifie dans deux ouvrages, *L'Immoraliste* et *La Porte étroite*.

---

<sup>310</sup> Jacques FONTANILLE, « Avant-Propos », dans Éric LANDOWSKI, *En deçà ou au-delà des stratégies, la présence contagieuse*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2002, quatrième page de couverture.

<sup>311</sup> *Idem*, p.5.

<sup>312</sup> Jacques FONTANILLE, « Le tumulte modal: de la macro-syntaxe à la micro- syntaxe passionnelle », *Actes Sémiotiques XI*, 39. Septembre 1986, p.24.

Dans la première œuvre citée ci-dessus, deux sujets retiennent notre attention. Il s'agit de Michel et sa femme, Marceline. Après avoir passé un long moment en dehors de Paris, ils reviennent enfin. Les amis, frères et connaissances du couple viennent leur rendre visite pour montrer que l'homme ne vit pas seul mais il doit savoir être en communion avec les autres. Laissons Michel nous relater les faits:

Les premiers jours, et du matin au soir, notre temps se passa en courses; et bien que le frère de Marceline, très obligeamment, s'offrit pour nous en *épargner plusieurs*, Marceline ne tarda pas à se *sentir très fatiguée*. Puis, au lieu du repos qui lui eût été nécessaire, il lui fallut, aussitôt *installée, recevoir visites sur visites*; l'éloignement où nous avons vécu jusqu'alors les faisait à présent affluer, et Marceline, *déshabituée* du monde, ni ne savait les abrégés, ni n'osait condamner sa porte; je la trouvais, le soir, exténuée; et si je ne m'inquiétais pas d'une fatigue dont je savais la cause naturelle, du moins m'ingéniai-je à la diminuer, recevant souvent à sa place, ce qui m'amusait moins encore<sup>313</sup>.

Dans cet extrait, les syntagmes «déshabitué du monde» et «je savais la cause naturelle» confirment un savoir. Ce qui démontre que nous avons un sujet épistémique, très sûr de lui. Le sujet immoraliste sait que la cause de l'état dysphorique de sa femme est la présence des autres. C'est donc un / savoir / qui le détermine. À travers les divers propos auto-réflexifs qu'effectue l'immoraliste, il révèle leur difficulté à s'adapter aux autres membres de leur société. En réalité, au lieu de l'amitié et de la joie, c'est plutôt un sentiment d'aversion qui affecte et domine Michel et Marceline en présence de leurs amis. C'est donc un / ne-pas-savoir-être / que l'immoraliste a comme modalité dominante. Ouellet Joanie confirme ce problème d'inadaptation du sujet:

Afin de réaliser cette réflexion sur la dépossession sociale des personnages, nous devons nous attendre à la société du texte<sup>314</sup>, c'est-à-dire aux relations interpersonnelles qui unissent les protagonistes à l'intérieur même du récit. Un personnage peut être considéré comme marginal par rapport à l'une ou l'autre des caractéristiques qui définissent son identité dans la mesure où il fait l'objet du jugement que portent les membres de son entourage sur lui, mais également par les commentaires auto-réflexifs qu'il effectue. Il peut aussi, de façon plus générale, être en marge de la société par ses difficultés d'adaptation à cette dernière<sup>315</sup>.

Les sujets immoralistes dans l'œuvre d'André Gide se présentent ainsi en marge des autres, en marge de leurs amis, en marge de leur famille, en dehors de leur société parce qu'ils

<sup>313</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.422.

<sup>314</sup> Le terme société du texte provient de l'approche sociocritique, telle que la propose Claude Duchet. Selon ce théoricien, il est convenable d'étudier l'œuvre de l'intérieur pour déceler sa présence au Monde: «Dedans de l'œuvre et dedans du langage: la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l'imaginaire». Claude DUCHET [dir], *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p.4.

<sup>315</sup> Joanie OUELLET, *Tourments et dépossession dans le récit Est-ce que je te dérange? D'Anne Hébert*, Mémoire présenté à la Faculté des études Supérieures de l'Université Laval, Québec, 2010, p.35.

ont un problème d'adaptation. Bref, la crainte de l'Autre trouble un rapport sain entre l'immoraliste et ce dernier.

Dans l'extrait cité-ci-dessus, l'emploi du passé simple confirme à nouveau l'incapacité et l'indétermination de Marceline à prendre une décision: « Puis, au lieu du repos qui lui eût été nécessaire, il lui fallut, aussitôt installée, recevoir visites sur visites; l'éloignement où nous avions vécu jusqu'alors les faisait à présent affluer, et Marceline, déshabituée du monde, *ni ne savait* les abréger, *ni n'osait condamner* sa porte ». Ce manque de volonté dont la modalité principale est le / ne-pas-vouloir / est représenté ici par le / ne-pas-vouloir-être /; l'absence de connaissance a pour modalité principale le / ne-pas-savoir /, elle est perçue par le / ne-pas-savoir-faire / dans le syntagme: « ni ne savait les abréger ». Ce dispositif modal de Marceline précise qu'elle ne veut pas et ne sait pas être ou vivre en dehors de l'autre. Il s'agit donc de l'acceptation de la présence des autres membres de la communauté. Elle s'oppose ainsi à Michel qui ne veut pas, ne peut pas et ne sait pas accepter la présence des autres.

L'intensité se lit par les adjectifs « déshabituée » et « exténuée »; les substantifs: « éloignement » et « sa porte »; les verbes « affluer » et « abréger ». La présence de la locution adverbiale « très obligeamment » ainsi que les adverbes « aussitôt » et « très » dans « très fatiguée » confirme l'idée de l'intensité, même si elle est forte. Cependant, le lexème « moins encore », traduit une intensité moins forte, que l'on perçoit faiblement. Cette opposition entre ces deux intensités traduit la tension interne et externe du sujet immoraliste qui ne sait plus supporter la présence des autres. Par ailleurs, l'adverbe « guère » dans l'énoncé « ce qui ne m'amuse guère » confirme l'idée d'une extensité maximale et de l'état d'âme dysphorique du sujet.

En revanche, les diverses modulations tensives permettent de vérifier une variation de l'aspectualité. Le procès débute par l'aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif « les premiers jours ». Puis apparaît un autre aspect inaccompli, l'inchoatif « matin » et se termine par l'aspect terminatif avec l'emploi du syntagme « au soir » dans le syntagme « Les premiers jours, et du matin au soir, notre temps se passa en courses ». Le procès apparaît à nouveau sous l'aspect terminatif « le soir » dans « je la trouvais, le soir, exténuée ». Ainsi, cette même tension qui transparaît dans l'intensité apparaît aussi dans les modulations tensives. Son univers phorique est la dysphorie. Ce qui révèle qu'en présence des autres, le sujet immoraliste se trouve dans un espace étouffant. C'est donc ce qui suscite sa révolte. Comme

solution, le sujet immoraliste crée un espace spacieux, aéré sans contraintes morales et moins soucieux des autres: « [...] j'avais pris d'une vie plus spacieuse et aérée, moins contrainte et moins soucieuse d'autrui...»<sup>316</sup>.

L'intensité se lit dans ce texte par les adjectifs « spacieuse », « aérée », « soucieuse » et le substantif « contrainte »; elle est renforcée par le terme « autrui » et « vie ». Ces mots traduisent l'idée de l'intensité passionnelle de l'immoraliste et de son état d'âme dysphorique. Cependant, l'adverbe « plus » dans l'extrait « plus spacieuse » confirme une extensité maximale. La répétition de l'adverbe « moins » démontre un affaiblissement de l'intensité et l'état d'âme du sujet. Or, Daniel Marcheix traite du caractère trompeur de cette volonté de repli sur soi du sujet immoraliste et surtout de sa détermination à s'enfermer dans l'espace clos:

Comme une sorte de repoussoir, l'espace clos renvoie le sujet à lui-même et le contraint à subir, dans cette absolue césure, les assauts du passé. Ses propriétés agressives et son désordre déstabilisant expliquent la propension du personnage à rechercher une claustration encore plus absolue, comme si le repli sur soi pouvait apporter une quelconque protection. Or le paradoxe de ces comportements tient à ce qu'ils exposent encore plus sûrement et plus fortement le sujet à la " vie ancienne" qui le menace et qu'il croit fuir<sup>317</sup>.

Ainsi, malgré les efforts fournis par Michel pour fuir sa « vie ancienne » basée sur l'acceptation de la présence des autres, il demeure dysphorique. En effet, malgré sa solitude retrouvée, il ne sait pas et ne peut pas s'empêcher de se « damne[r] tout seul »<sup>318</sup>. Face à cette situation qu'il juge intolérable, le sujet solitaire fait une introspection et se rend compte qu'il a nié tous les autres membres de sa communauté sauf sa femme, Marceline. Or, il sait que s'il accepte de rester en présence de sa femme, elle peut le persuader de ne plus renoncer aux autres. C'est la raison pour laquelle pour éviter d'avoir un semblant de liberté dans les contraintes consenties par les autres membres de sa communauté, il nie également la présence de Marceline: « -Nous prenions nos repas à part; je lui faisais servir tout ce que le médiocre hôtel pouvait réserver de meilleur »<sup>319</sup>.

L'intensité passionnelle est décrite par les substantifs «repas», «hôtel»; l'adjectif «meilleur» ainsi que les verbes « servir » et « réserver ». L'adverbe « tout » marqueur de la

<sup>316</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.424.

<sup>317</sup> Daniel MARCHEIX, *Le mal d'origine. Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, éditions de l'Instant même 2005, p.43-44.

<sup>318</sup> Anne HÉBERT, *Est-ce que je te dérange? :* récit, Paris, Éd. du Seuil, 1998, p.127.

<sup>319</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.428.

quantité confirme à nouveau cette intensité passionnelle de l'immoraliste. Le syntagme « nos repas à part » confirme la distance qui se crée entre l'immoraliste et Marceline. Il sait que c'est la seule manière pour lui de faire comprendre à sa femme qu'il n'accepte plus sa présence. En conséquence, il refuse même l'amitié de son épouse. S'il décide de nier finalement l'autre, c'est parce qu'il le considère comme celui qui est capable de l'arrêter dans son parcours immoraliste: « -L'autre est ce ou celui qui m'arrête –anti-go »<sup>320</sup>. La modalisation tensive du sujet solitaire est exprimée par la modalité du /savoir-faire/ qui traduit la connaissance nécessaire acquise par l'immoraliste, mais aussi une modalisation tensive déséquilibrée par le /savoir-ne-pas-être/ moraliste.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, la seconde œuvre d'André Gide qui confirme cet aspect de l'immoralisme est *La Symphonie pastorale*. Toutefois, ce second cas diffère de la précédente. En fait, dans cet ouvrage, c'est un ancien immoraliste qui exprime le sentiment d'éloignement voire une violente répulsion du sujet immoraliste, le pasteur. En d'autres mots, la souffrance que sent Gertrude en présence de ce dernier l'amène à mettre fin à leur parcours amoureux et anticonformiste. En effet, après s'être rendue compte que le pasteur l'a empêché d'épouser son fils Jacques qu'elle aime, Gertrude affirme:

J'ai soif. Appelez quelqu'un, je vous en prie. J'étouffe. Laissez-moi seule. Ah! de vous parler ainsi, j'espérais être plus soulagée. Quittez-moi. Quittons-nous. Je ne supporte plus de vous voir".  
Je la laissai. J'appelai Mlle de La M... pour me remplacer auprès d'elle; son extrême agitation me faisait tout craindre mais il me fallait bien me convaincre que ma présence aggravait son état. Je priai qu'on vint m'avertir s'il empirait<sup>321</sup>.

Le premier paramètre qui apparaît dans ce texte est l'intensité passionnelle de l'immoraliste. Elle est perçue de plusieurs manières et sont complémentaires. De prime abord, la répétition du pronom personnel « je » dans « je vous en prie », « j'étouffe », « j'espérais », « je ne supporte plus de vous voir », « je la laissai », « j'appelai » et « je priai qu'on vint m'avertir s'il empirait ». Il faut ajouter la répétition du pronom personnel « me » dans les syntagmes comme: « me remplacer », « me faisait », « me convaincre », « m'avertir »; moi, dans « laissez-moi seule », « quittez-moi ». Il y a également le pronom personnel, nous dans « quittons-nous ». L'intensité peut se lire aussi par une puissance moins forte comme le démontre les adverbes « plus, bien » dans : « j'espérais être plus soulagée », « je ne supporte plus de vous voir », « il me fallait bien me convaincre ». Il y a également les adjectifs comme

---

<sup>320</sup> Claude ZILBERBERG, « Immanence et transcendance du polémique », *Actes Sémiotiques* VII, 30  
Juin 1984, p.14.

<sup>321</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.930.

« extrême » dans le syntagme « son extrême agitation me faisait tout craindre mais il me fallait bien me convaincre que ma présence aggravait son état » et « seule » dans l'énoncé « laissez- moi seule ». L'intensité est décrite aussi dans des verbes tels qu'appeler dans « appelez quelqu'un », étouffer dans « j'étouffe », laisser dans « laissez-moi », quitter dans « quittez-moi » et « quittons-nous ». Ces quatre éléments traduisent une gradation ascendante. Claude Zilberberg traitant de la gradation ascendante écrit:

La gradation consiste à présenter une suite d'idées ou de sentiments dans un ordre tel que ce qui suit dise toujours ou un peu plus ou un peu moins que ce qui précède, selon que la progression est ascendante ou descendante.<sup>322</sup>

Ici, nous avons une progression ascendante qui exprime une intensité forte. Cette intensité se perçoit également par la temporalisation, particulièrement le présent: « j'étouffe » car selon Courtés Joseph, le présent « rend [...] le lecteur témoin direct de l'événement »<sup>323</sup>. Un exemple emprunté à Paul Valéry nous convaincra davantage: « Tout événement brusque touche le tout. Le brusque est un mode de propagation »<sup>324</sup>. Ainsi, l'événement est quelque chose de brusque, quelque chose qui surprend le sujet. Le pasteur n'a jamais imaginé que Gertrude pouvait le repousser et refuser d'être en sa présence. Un autre exemple emprunté à Honoré de Balzac nous éclaire davantage. Dans *Les illusions perdues*, Honoré de Balzac saisit les effets thymiques soudains de la découverte de l'immensité du nombre par le sujet Lucien de Rubempré:

Surpris de cette foule à laquelle il était étranger, cet homme d'imagination éprouva comme une immense diminution de lui-même. Les personnes qui jouissent en province d'une considération quelconque, et qui y rencontrent à chaque pas une preuve de leur importance, ne s'accoutument point à cette perte totale et subite de leur valeur. Etre quelque chose dans son pays et n'être rien à Paris, sont deux états qui veulent des transitions; et ceux qui passent trop brusquement de l'un à l'autre, tombent dans une espèce d'anéantissement<sup>325</sup>.

Cette analyse d'Honoré de Balzac rejoint celle de Paul Valéry dans la mesure où la grandeur qui est chargée de décider du contenu des grandeurs est dans les deux cas le tempo, la prévalence du tempo. C'est-à-dire l'irruption de ce « brusque » qu'Honoré de Balzac couple avec la « transition », en d'autres termes, la lenteur et la progressivité qu'elle autorise. Ainsi, Gertrude est un sujet passionnel qui a pour mode d'existence articulé selon la saisie, le

<sup>322</sup> Claude ZILBERBERG, *Cheminements du poème. Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Jouve*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2010, p.282.

<sup>323</sup> Jean-Claude CHEVALIER et alii, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Larousse, 1964, p.338.

<sup>324</sup> Paul VALÉRY, *Cahiers*, tome I, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1973, p.1288.

<sup>325</sup> Honoré de BALZAC, *Les illusions perdues*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p.177.

survenir car la visée est du côté du parvenir. Ce survenir a pour manifestante la concession, en d'autres termes, la perturbation du champ de présence par l'intrusion d'une grandeur qui était exclue. Bref, « nous considérons l'événement comme le résoluble syncrétisme des trois fonctions mentionnées: le survenir, la saisie et l'implication »<sup>326</sup>, note Claude Zilberberg dans son texte DE L'ÉVÉNEMENT<sup>327</sup>. Ainsi, le statut de l'événement montre qu'il a pour mode d'efficiences: le survenir, le mode d'existence la saisie et enfin, il a comme mode de jonction, l'implication.

En outre, la présence de l'adverbe « tout » marqueur de la quantité soutient à nouveau l'idée de l'intensité, même si elle est perçue fortement. À ces différents termes, il faut ajouter l'interjection « ah! » qui marque aussi bien l'intensité forte du sujet que son état d'âme. Par voie de conséquence, nous pouvons dire que ce sujet immoraliste est sous la pression d'un /ne-pas-savoir-être / signifié par sa disjonction avec Gertrude, alors que son état d'âme est déterminé par la crainte: « son extrême agitation me faisait tout *craindre* mais il me fallait bien me convaincre que ma présence aggravait son état ». Ce qui démontre que le pasteur est sous la domination de la passion de la crainte. Il est donc un sujet passionné.

Par ailleurs, l'emploi du passé simple avec les trois verbes « priai », « laissai » et « j'appelai »; l'imparfait avec les verbes: « fallait », « faisait », « aggravait » et « empirait » traduit l'incapacité du pasteur à demeurer en présence de Gertrude suite à sa demande. Ces deux temps montrent l'aspectualisation car « Elle est comme une sorte de grille susceptible de surdéterminer chacune des formes temporelles »<sup>328</sup>. En plus, dans le syntagme: « je ne supporte plus de vous voir », l'adverbe « plus » marquant une durativité illimitée confirme à nouveau l'état d'âme dysphorique de Gertrude. Elle a donc pour modalité un /ne-plus-vouloir/ la présence du pasteur. Quant aux syntagmes: « quittez-moi » et « quittons-nous », ils marquent le duratif, le premier est un aspect duratif et continu. Mais, Gertrude dans son

---

<sup>326</sup> Claude ZILBERBERG, " DE L'ÉVÉNEMENT"-Claudezilberberg.net, [www.claudezilberberg.net/pdf/Delevenement.pdf](http://www.claudezilberberg.net/pdf/Delevenement.pdf), 2008, p.17. Consulté le 13/08/14.

<sup>327</sup> Ce texte vient regrouper et ordonner des analyses antérieures confiées à des textes distincts tels que: *Précis de grammaire tensive*, Tangeance, Rimouski, n° 70, automne 2002, pp.111-143 ; *Centralité de l'événement in Éléments de grammaire tensive*. Nouveaux Actes Sémiotiques, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2006, pp.137-164; *Pour saluer l'événement*, Nouveaux Actes Sémiotiques, [http:// revues.unilim.fr/nas](http://revues.unilim.fr/nas) ; traduction en portugais par les soins de Vissoto Paiva Diniz, in *Galáxia* n° 13, juin 2007, pp. 13-28. Pour plus d'informations, l'on peut consulter également le livre de Bernard LAMIZET, *Sémiotiques de l'événement*, Paris, Éditions, Lavoisier, 2006. Dans ce livre, l'auteur montre que la sémiotique de l'événement structure la sémiotique de l'espace et du temps.

<sup>328</sup> Joseph COURTÉS, *Analyse Sémiotique du Discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991, p.265.

agitation décide de se séparer définitivement du pasteur; d'où l'aspect duratif et discontinu: « quittons-nous ». Il s'agit donc de la fin d'un programme narratif d'amour. Le sujet décide donc de mettre fin à ce parcours immoraliste. En effet,

Si l'on examine maintenant le /duratif/, on constate que le mouvement du "loin" au "près"-propre au narrateur et figurativisant la réalisation de son PN- est présenté à l'observateur sous forme tantôt continue, tantôt discontinu<sup>329</sup>.

Ce qui revient à dire que le narrateur a la possibilité de mettre fin à un programme ou de continuer. Gertrude, préfère le discontinu pour ne plus subir les conséquences de l'immoralisme du pasteur. Le verbe "quitter" traduit la distance qui sépare maintenant les deux sujets. Dans cette aspectualisation du mouvement « loin », « près », le duratif semble lié, pour l'essentiel, à l'imparfait; tandis que le ponctuel est lié au passé simple.

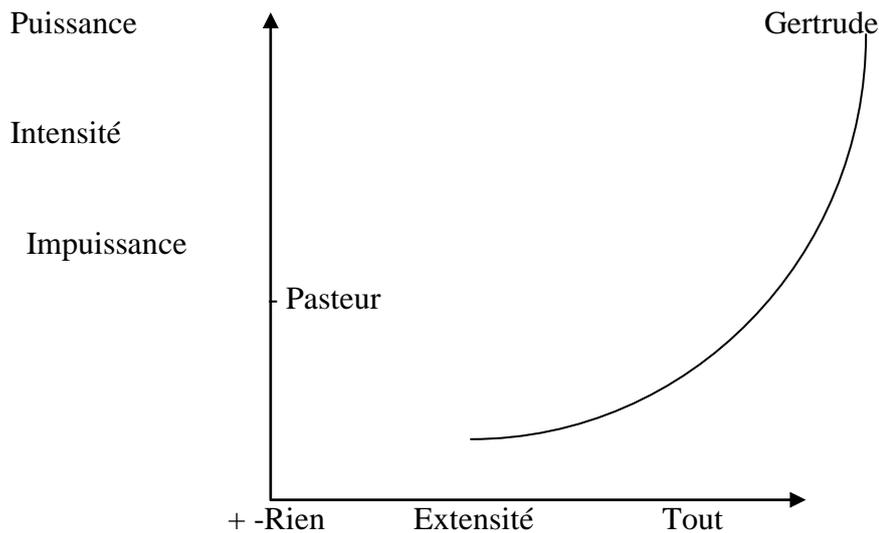
Par rapport à cet extrait, trois verbes suffisent pour orienter notre analyse dans le domaine du sensible. Il s'agit des verbes étouffer dans « j'étouffe », espérer dans « j'espérais », et enfin craindre dans « tout craindre ». Le verbe étouffer est glosé par *Le Petit Robert* par: « supprimer ou affaiblir (un sentiment, une opinion)»; espérer vient du substantif espoir: « le fait d'espérer, d'attendre quelque chose avec confiance », « sentiment qui porte à espérer » selon le dictionnaire *Le Petit Robert*; Craindre vient du nom la crainte. C'est un sentiment que l'on éprouve devant un mal qui semble survenir. Craindre, affirme Condillac: « c'est se voir menacé d'un mal »<sup>330</sup>. Tous ces verbes renvoient à la proprioceptivité, particulièrement l'intéroceptivité et l'extéroceptivité. Ainsi, nous avons un sujet affecté par ses sensations. Au niveau phorique, tous les éléments sont réunis pour inscrire ce sujet dans un univers dysphorique. Son champ de présence tend vers la fermeture car il renonce à l'altérité.

De même, on constate que le pasteur se trouve impuissant face à Gertrude. Ces oppositions peuvent être interprétées en termes d'intensité (la puissance), et également en termes d'extensité (l'espace et le temps). Ce qui traduit la présence d'un schéma tensif sous-jacent:

---

<sup>329</sup> Joseph COURTÉS, « Introduction à la sémantique de l'énoncé », *Actes sémiotiques*, numéro VIII, 73-74, Besançon, Institut National de la langue française, 1986, p.50.

<sup>330</sup> Cité par Inès Péliissié RAUSAS, dans *La pudeur, le désir et l'amour*, Éditions des Béatitudes, 1997, p.57.



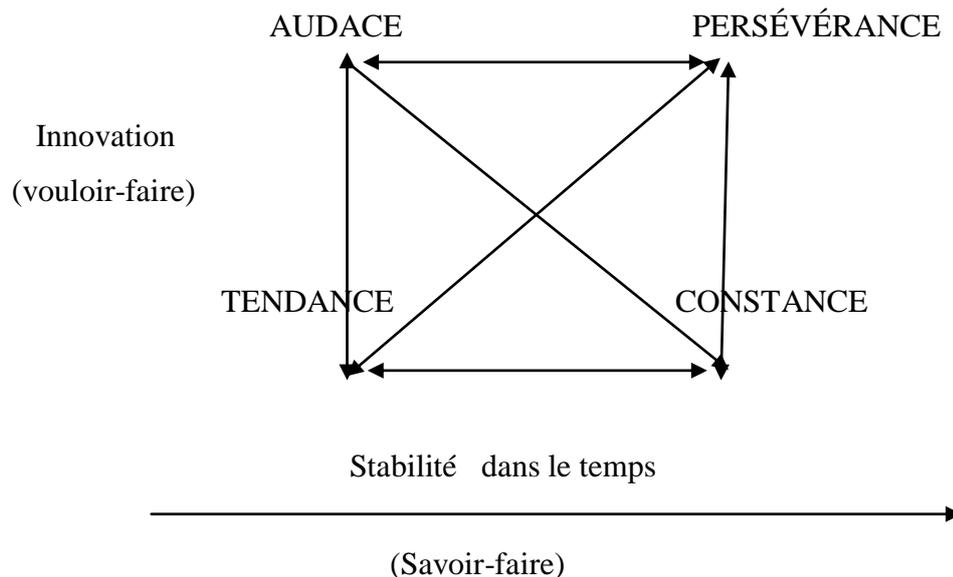
Nous voyons que le pasteur se présente comme un corps sensible passif, incapable d'inverser les orientations du champ de présence. Gertrude se rend compte qu'en s'éloignant du pasteur, elle pourra s'éloigner aussi de Jacques. C'est-à-dire que son amour pour le fils du pasteur pourra diminuer de plus en plus pour qu'elle soit libre. En réalité, le pasteur finit par susciter en Gertrude un sentiment d'aversion, de haine ou d'inimitié.

Par ailleurs, cette décision que prend Gertrude de se séparer du pasteur qui l'empêche d'être heureuse peut être qualifiée d'audacieuse. Cette audace se vérifie par son insistance et l'autorité qu'elle prend sur l'immoraliste: « quittez-moi », « quittons-nous » et « je ne supporte plus de vous voir ».

Dans son œuvre, *Sémiotique et littérature*, Jacques Fontanille fait une étude de l'« audace ». Dans cette analyse, il propose une typologie de l'audace « grâce au croisement entre divers degrés comme le *savoir-faire*, de la récurrence et de la performance (*les rôles*), de prime abord, et en outre, ceux du *vouloir-faire*, de l'assomption et de l'innovation (*les attitudes*). Partant de ce constat, Jacques Fontanille propose le schéma ci-dessous:

		Assomption, innovation (ATTITUDES)	
		Faible	Forte
Récurrence, permanence (RÔLES)	Faible	Tendance	Audace
	Forte	Constance	Persévérance» <sup>331</sup>

Ainsi, l'on constate que, l'audace «frappe par la singularité d'une innovation ostensiblement assumée »<sup>332</sup>, au détriment des éléments qui sont en dessous comme la récurrence et de la permanence. C'est ce qui suscite la surprise et surtout le caractère brusque de la décision. En effet, si le pasteur reste passif devant cette audace de Gertrude, c'est parce qu'il est surpris de la décision de cette dernière. Dans une représentation graphique, Jacques Fontanille propose le schéma ci-dessous, où il met en évidence les transformations possibles<sup>333</sup> mais les trois autres ne rentrent pas dans le cadre de notre travail:



Cette audace que nous considérons comme une innovation assumée par le presque sujet, Gertrude se caractérise par un /vouloir-faire/ qui se manifeste par un /vouloir/ renoncer

<sup>331</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, op.cit., p.198.

<sup>332</sup> *Ibidem*.

<sup>333</sup> *Idem*, p.199.

à l'altérité. En effet, Gertrude sait qu'elle ne peut s'inscrire dans l'immoralisme que par le renoncement à certaines valeurs de l'actant collectif comme l'altérité. Ainsi, « Le vouloir-faire, dans son rapport au vouloir-être [immoraliste] et affectif, est donc lié au cognitif »<sup>334</sup>. Elle sait qu'elle doit renoncer au pasteur pour retrouver la quiétude.

Du point de vue du "je", Gertrude part de l'amitié à l'inimitié, de l'audace à la méfiance, de l'acceptation de l'autre à la négation de l'autre, de la conjonction à la disjonction. Elle qui aimait rester en présence des autres membres de la société finit par renoncer à l'altérité.

Enfin, non seulement l'immoraliste ne veut pas être en présence de l'autre, il ne peut pas être avec les autres, il ne sait pas les accepter. À ces différentes modalités s'ajoutent le croire. Pour un tel sujet immoraliste, la morale « ne fait rien ou presque rien, mais fait tout croire, d'autant plus facilement qu'il met au service de l'imagination des forces et des idées collectives »<sup>335</sup>. Ce qui revient à dire que ce que les autres croient n'est pas forcément juste. C'est d'ailleurs, ce doute en cette morale qui suscite le manque de confiance en l'Autre. Pour le sujet immoraliste, croire en l'Autre, c'est croire en un anti-objet de valeur.

## **II.5. L'immoralisme, une suspension de la confiance à l'autre et une ferme croyance en soi.**

Dans la même veine de l'étude de l'immoralisme contenu dans l'œuvre d'André Gide, nous partons de l'hypothèse selon laquelle le sujet sensible refuse d'adhérer à tout propos tenu par l'Actant collectif. Ce manque de confiance aux autres membres de la communauté est actif dans l'œuvre d'André Gide et deux textes sont emblématiques de cet aspect de l'immoralisme. Ce sont notamment *La Symphonie pastorale* et *La Porte étroite*. Toutefois, avant de passer à l'analyse textuelle, quelques précisions s'imposent.

Le croire correspond à l'adhésion d'un sujet à un énoncé. Nous entendons ici, le croire comme le manque de confiance accordée à l'actant collectif; et une ferme confiance en soi et en ses valeurs. Cette croyance nous permet de dire que l'immoralisme est une passion cognitive. Il introduit donc une subjectivité. Avec le sujet immoraliste, l'on part de l'hypothèse que le savoir et le croire appartiennent à un même univers. Essentiellement, «

---

<sup>334</sup> Per Aage BRANDT, « Quatre problèmes de sémiotique profonde », *Actes Sémiotiques*. Documents, VIII, 75. 1986, p.21.

<sup>335</sup> Michel de MONTAIGNE, *Les Essais*, Paris: Gallimard, 2009, p.134.

[...] il y a du savoir dans tout croire, et de la croyance dans toute connaissance»<sup>336</sup>. Conséquemment, chez le sujet immoraliste « [...] le savoir et le croire se chevauchent et s'entrecroisent»<sup>337</sup>. Le sujet immoraliste /ne croit-pas/ à l'actant collectif et à ses valeurs. Cette modalité faïtière de croire est constituée par un: croire être (=conviction), croire ne pas être (=impossibilité), ne pas croire ne pas être (= probabilité), ne pas croire être (=improbabilité).

Pour mieux révéler comment cela se manifeste dans l'œuvre d'André Gide, nous nous baserons d'abord sur la première œuvre mentionnée ci-dessus, c'est-à-dire, *La Symphonie pastorale*. Il convient de préciser que dans cet ouvrage, c'est la passion de la jalousie excessive du pasteur et la suspension de la confiance en son destinataire, son fils Jacques qui déclenche sa quête cognitive et son programme immoraliste. Cette suspension de la confiance ne favorise pas une acquisition de savoir mais plutôt celle d'un métasavoir c'est-à-dire un savoir qui porte sur la présence des objets de savoir. Le pasteur ne croit plus en son fils Jacques qui devient son adversaire. Dans l'œuvre d'André Gide, plusieurs segments renvoient à cet aspect de l'immoralisme. Citons quelques uns pour mieux clarifier cette hypothèse:

Il n'est point dans mon naturel d'épier, mais tout ce qui touche à Gertrude me tient à cœur: amortissant donc le bruit de mes pas, je gravis furtivement les quelques marches de l'escalier qui mène à la tribune; excellent poste d'observation. Je dois dire que, tout le temps que je demeurai là, je n'entendis pas une parole que l'un et l'autre n'eussent aussi bien dite devant moi. Mais, il était contre elle et, à plusieurs reprises, je le vis qui prenait sa main pour guider ses doigts sur les touches. [...]J'en étais plus étonné, plus peiné que je n'aurais voulu me l'avouer lorsque je vis Jacques tout à coup tirer sa montre. " Il est temps que je te quitte, à présent, dit-il; mon père va bientôt revenir". Je le vis alors porter à ses lèvres la main qu'elle lui abandonna; puis il partit. Quelques instants après, ayant redescendu sans bruit l'escalier, [...]»<sup>338</sup>.

Ce texte présente un embrayage actantiel. Il se laisse entrevoir par divers éléments tels que « je gravis », « je dois », « je demeurai », « je n'entendis », « je le vis », « j'en étais », « je n'aurais », « je vis », « je te quitte », « je le vis »; il y a également « mon naturel », « me tient », « mes pas », « devant moi » et « me l'avouer ». Dans la perspective discursive, les éléments ci-dessus énumérés traduisent la présence d'un énonciateur qui perçoit les autres sujets. Cette activité perceptive, nous autorise à affirmer qu'il s'agit alors d'un observateur dont le rôle est de percevoir les actions et les sensations de Jacques et Gertrude, « d'exercer le faire réceptif et, éventuellement, le faire interprétatif de caractère transitif (c'est-à-dire portant sur les

<sup>336</sup> Herman PARRET, *les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité, op.cit.*, p.144.

<sup>337</sup> *Idem*, p.145.

<sup>338</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale, op.cit.*, pp.900-901.

actants et les programmes narratifs autres que lui-même ou son propre programme) ». <sup>339</sup>. Cette orientation perceptive du discours est soulignée par un certain nombre de lexèmes, de syntagmes et de verbes. Il est question de: « je gravis furtivement les quelques marches de l'escalier qui mène à la tribune; excellent poste d'observation », « mais, il était contre elle et, à plusieurs reprises, je le vis qui prenait sa main pour guider ses doigts sur les touches », « je vis Jacques tout à coup tirer sa montre », et enfin « je le vis alors porter à ses lèvres la main qu'elle lui abandonna ». Ces divers éléments induisent une perception visuelle comme « je le vis, je vis Jacques, je le vis alors porter à ses lèvres la main qu'elle lui abandonna ». En revanche, le syntagme « je n'entendais pas une parole que l'un et l'autre n'eussent aussi bien dite devant moi » souligne une perception auditive telle que le montre le verbe « entendre ». En conséquence, ce texte est fortement marqué par l'activité perceptive de l'immoraliste, malgré l'absence de la perception tactile, olfactive ou gustative.

C'est grâce à cet observateur<sup>340</sup> et particulièrement par son rôle cognitif que nous pouvons examiner les agencements modaux. Gertrude a pour compétence modale: un / croire/ en Jacques, un /croire/ en l'amour de Jacques, un / savoir/ exprimer son amour grâce à sa soumission à Jacques, un / savoir/ se laisser conduire par Jacques, un / savoir/ dissimuler son amour pour Jacques au pasteur, plus un / pouvoir-faire/, un /pouvoir-être/ discrète; un /vouloir/ croire en l'amour de Jacques, un / vouloir-être/ proche de son bien aimé. Quant à Jacques, il a comme modalisations tensives: un /croire/ dissimuler son amour pour Gertrude à son père «" Il est temps que je te quitte, à présent, dit-il; mon père va bientôt revenir», un /croire/ en l'amour de Gertrude, un / pouvoir-faire/ confirmé par le syntagme «mais, il était contre elle», un /pouvoir-être/, un / savoir-faire/ démontré par les données suivantes « je le vis qui prenait sa main pour guider ses doigts sur la touche» et un / savoir / convaincre Gertrude de son amour pour elle « je le vis alors porter à ses lèvres, la main qu'elle lui abandonna». Aussi au rôle d'observateur du pasteur, faut-il ajouter celui de l'énonciateur dont la tâche évoquée dans ce texte est de décrire objectivement et subjectivement le comportement amoureux de son fils et de Gertrude. En conséquence, le discours qu'il tient révèle l'existence de trois actants: l'énonciateur-observateur qu'il devient par son activité perceptive, le sujet jaloux et l'énonciataire.

<sup>339</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Joseph COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, *op.cit.*, p.259.

<sup>340</sup> Contrairement au narrateur, l'observateur dans l'énonciation tensives narre une sensation perçue, observée ou ressentie.

C'est par l'intermédiaire de ces trois actants que l'on perçoit les agencements modaux. Sa compétence modale se vérifie par le développement d'un /devoir/, un /vouloir/, un /pouvoir / et un /savoir /. Le /devoir / de relater la scène amoureuse fait de ce discours non seulement une nécessité mais aussi un avertissement et une information utile dans le caractère de sa bien aimée Gertrude et de son fils, Jacques. Le /pouvoir / dont il se sert est lié à son /savoir / parce qu'il trouve les termes justes pour décrire le comportement de Gertrude et de Jacques. Dès lors, la compétence modale du pasteur est la suivante: /devoir/ dire le comportement amoureux des deux jeunes gens, un /devoir / surveiller Gertrude; un /savoir/ épier; un /pouvoir-être/ discret, un /pouvoir/ décrire le comportement fâcheux de Gertrude et Jacques, un /pouvoir/ incontrôlé confirmé par « j'étais plus étonné » et un /vouloir/ comprendre le comportement de Jacques.

Par ailleurs, du point de vue des modulations tensives, c'est-à-dire « (La manière dont ce sujet tend vers la proforme d'objet) »<sup>341</sup>, le pasteur est un sujet hésitant. L'hésitation est marquée par l'emploi du conditionnel avec le verbe « aurait » dans l'énoncé « je n'aurais voulu me l'avouer ».

En outre, l'intensité passionnelle se laisse entrevoir dans ce texte de diverses manières. Notamment la présence des adverbes: « furtivement », « plus », dans « plus étonné », « alors » dans l'extrait « je le vis alors », « puis » et « lorsque»: l'intensité se lit aussi par des termes comme «le bruit», «la tribune», «une parole», «ses doigts», « les touches », « Jacques », «sa montre», «ses lèvres», «la main»; il y a également les répétitions « les quelques marches de l'escalier », « sans bruit l'escalier », « je le vis qui prenait sa main pour guider ses doigts sur les touches », « je vis Jacques tout à coup tirer sa montre », « je le vis alors porter à ses lèvres la main qu'elle lui abandonna ». Tous ses syntagmes expriment non seulement l'idée de l'intensité mais aussi, l'état d'âme dysphorique du sujet. Cette dysphorie est justifiée par « J'en étais plus étonné, plus peiné ». Par contre, l'adverbe « point » dans l'extrait « il n'est point » et « mais » dans l'énoncé « mais, il était contre elle » montre une extensité maximale.

Et pourtant, les modulations tensives prouvent un certain dynamisme que traduit une variation de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif par le syntagme « tout à coup » dans l'énoncé « J'en étais plus étonné, plus peiné

---

<sup>341</sup> Lydie IBO, "De la Complexité de la prise en charge du discours perceptif", *Revue CAMES*, Série B, volume 03, numéro 002, 2001, p.19. [en ligne].<http://greenstone.lecames.org/collect/revue/import/B03/B-003-002-016-023.pdf>, consulté le 25 mai 2013.

que je n'aurais voulu me l'avouer lorsque je vis Jacques tout à coup tirer sa montre ». Puis un autre aspect inaccompli apparaît par le syntagme « à présent » dans l'extrait « " Il est temps que je te quitte, à présent ». De plus, le procès rebondit à nouveau sous l'aspect inchoatif par l'adverbe « bientôt » dans l'énoncé « dit-il; mon père va bientôt revenir ». Enfin, l'on voit apparaître l'aspect terminatif par l'expression « quelques instants après ». Ce qui démontre que le sujet immoraliste met une fin, par l'aspect terminatif, à son activité visuelle et auditive. En revanche, le syntagme « tout le temps » souligne l'idée d'une durativité illimitée et de l'état d'âme tourné vers l'hésitation. Quant à l'énoncé « il est temps que je te quitte », il marque une durativité limitée.

Cette combinaison des aspects ponctuel et duratif détermine l'état d'âme d'un sujet immoraliste sensible, tourné vers l'hésitation. Ce qui signifie qu'il a une perception dont il n'a pas encore bien compris. Aussi l'aspect ponctuel et duratif confirment-ils un progrès dans la perception du sujet sensible. C'est d'ailleurs, cette disposition sensible qui crée en lui, les conditions de la jalousie. Ainsi, cet extrait présente les circonstances de l'apparition de la jalousie chez le sujet immoraliste. En sémiotique des passions, Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille définissent le jaloux comme un protoactant qui est « à l'intersection de la configuration de l'attachement et de celle de la rivalité »<sup>342</sup>. Dans ces phrases précédentes, ce qui suscite la jalousie du pasteur, c'est la présence de son fils Jacques auprès de Gertrude. Les sémioticiens abordent dans le même sens lorsqu'ils affirment que « Le caractère "combatif" et "offensif" du jaloux, est donc la présence au moins potentielle d'un rival sur son territoire »<sup>343</sup>. En d'autres termes, Jacques n'est plus considéré par son père comme un fils mais comme un rival, un opposant. Et, c'est cette nouvelle fonction qu'il attribue à son fils qui va déterminer leur relation. Ainsi, le pasteur ne croit plus en son fils qu'il considère comme un rival: « Au moins l'"ombre" d'un éventuel rival »<sup>344</sup>.

Cette nouvelle identité qu'il accorde à son fils provoque la suspension de la confiance en celui-ci. Il ne croit plus en son fils. Ce manque de confiance suscite *la défiance* car le pasteur a cessé d'être confiant. Cette interruption de la confiance se vérifie par les « soupçons » du jaloux à l'égard de son fils. Le verbe « épier » dans le *Dictionnaire Robert* est glosé par « observer attentivement et secrètement quelqu'un ». Il observe donc pour découvrir quelque

<sup>342</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.191.

<sup>343</sup> *Ibidem*.

<sup>344</sup> *Idem*, p.218.

chose. Aussi, ces soupçons se perçoivent par les dispositions prises par le pasteur pour surveiller et contrôler les faits et gestes des jeunes. Cette position de voyeur<sup>345</sup> lui permet de voir que son fils donne un baiser sur la main de Gertrude: « je le vis alors porter à ses lèvres la main qu'elle lui abandonna ».

Toutefois, ce qui affecte le jaloux est le fait que son objet de désir accepte l'aide de son fils alors qu'elle a décliné la sienne: « Non, laissez- moi, m'a-t-elle dit, dès les premiers tâtonnements. Je préfère essayer seule » et « Je le vis qui prenait sa main pour guider ses doigts sur les touches ». Face à ces comportements contradictoires de Gertrude, le pasteur qui veut savoir ce qui se passe s'interroge: « N'était-il pas étrange déjà qu'elle acceptât de lui des observations et une direction dont elle m'avait dit précédemment qu'elle préférait se passer? ». Comme nous pouvons le constater, du point de vue de l'énonciateur, « Chaque négation [de l'autre] devient une incitation à la poursuite de la quête du savoir »<sup>346</sup>. En effet, « même si le sujet ne sait pas vraiment à quoi s'en tenir, car il n'a pas encore aucune preuve, il suppose qu'il y a quelque chose à savoir, [...] »<sup>347</sup>. C'est donc une introspection ou un dialogue intérieur que fait le pasteur. C'est dans cette optique qu'il interroge ironiquement la jeune fille:

" Eh bien, Gertrude! Es-tu prête à rentrer? L'orgue va bien? "

-Oui, très bien, me dit-elle de sa voix la plus naturelle; aujourd'hui j'ai vraiment fait quelques progrès<sup>348</sup>.

Il y a ainsi un faire cognitif qui accompagne l'autre faire du sujet immoraliste. Il a pour modalité le *Vouloir-savoir*. C'est un sujet dominé par la curiosité. L'adverbe «aujourd'hui» dans le syntagme: « -oui, très bien, me dit-elle de sa voix la plus naturelle; aujourd'hui j'ai vraiment fait quelques progrès » confirme la présence de l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif et l'état d'âme euphorique du sujet: « aujourd'hui, j'ai vraiment fait quelques progrès ». Aussi le pasteur malgré cette tentative ne parvient-il pas à découvrir la relation que Gertrude entretient avec son fils. Par conséquent, ce /vouloir- savoir/ se transforme en /ne- pas-pouvoir-savoir/. Or, selon Nathalie Roelens, « Le voyeur, celui qui

<sup>345</sup> Le Dictionnaire Robert définit le voyeur comme une: «Personne qui cherche à assister pour sa satisfaction et sans être vue à une scène intime ou érotique».

<sup>346</sup> Danuta Mozejko de COSTA, «Enoncé et énonciation», *Actes Sémiotiques. Documents*, VI, 52, 1984, p.11.

<sup>347</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.218.

<sup>348</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.901.

voit sans être vu [...] peut à son tour être pris en flagrant délit, surpris de l'événement »<sup>349</sup>. Ici, c'est la surprise de l'événement qui affecte le pasteur: « Une grande tristesse emplissait mon cœur, mais nous ne fîmes l'un ni l'autre aucune allusion à ce que je viens de raconter »<sup>350</sup>.

Dans ce texte, le syntagme « mais, nous ne fîmes l'un ni l'autre aucune allusion à ce que je viens de raconter » montre une activité passive. Le problème de l'activité et de la passivité de la passion a été traité par divers auteurs dont Spinoza. Il précise à cet effet:

Je dis que nous sommes actifs lorsque, en nous ou hors de nous, il se produit quelque chose dont nous sommes la cause adéquate [...]. Mais je dis au contraire que nous sommes passifs, lorsqu'il se produit en nous quelque chose dont nous ne sommes que la cause partielle<sup>351</sup>.

À partir des propos de Spinoza, le sujet n'est pas entièrement responsable de son état passif. L'expression « en nous ou hors de nous » révèle l'intéroceptif et l'extéroceptif voire la proprioceptivité. C'est-à-dire que le corps est à la base de cette passivité. Jacques Fontanille également aborde cette problématique de la passivité et l'activité en commentant ce texte de Spinoza cité-ci-dessus. Selon le sémioticien, il y a non seulement deux types de sentiments mais aussi deux manières d'affecter le corps de l'actant et de modifier sa puissance d'agir. Ce sont:

(i) Les "actions", si la cause de l'affection est "adéquate", et qui par conséquent correspond à une "inhérence" absolue, (ii) et les passions, si la cause est partielle et inadéquate, et qui, par suite, indiquent une inhérence "affaiblie"<sup>352</sup>.

C'est-à-dire que la passion dans notre cas est une passivité. C'est ce qui explique cette saisie incomplète des choses et également l'inhérence affaiblie entre l'actant, son corps et sa puissance d'agir. Ainsi, si le pasteur ne dit rien à son fils, c'est parce qu'il est impuissant d'agir: « mais, nous ne fîmes l'un ni l'autre aucune allusion à ce que je viens de raconter ». Il est donc régi par un / ne-pas-pouvoir-faire /. Cette présence du corps montre que nous avons un sujet passionnel. Le sujet immoralisme ayant pour passion la jalousie est véritablement un sujet sensible. C'est l'esthésie originelle qui lui permet de « re-sentir la scission tensive », qui

<sup>349</sup> Nathalie ROELENS, *Le lecteur, ce voyeur absolu*, op.cit., p.367.

<sup>350</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.901.

<sup>351</sup> Spinoza, *L'éthique*, Traduction de Roland Caillois, Paris, Gallimard, Coll. idées, 1954, p.147.

<sup>352</sup> Jacques FONTANILLE, "Sémiotique et éthique", *Actes Sémiotiques* [en ligne], numéro 110, 2007, Disponible sur: « <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2445> », consulté le 15/08/14.

représente le « premier ébranlement du sens »<sup>353</sup>. Ainsi, le corps du sujet qui éprouve ou subit un état affectif ne peut être appréhendé qu'en faisant « Un questionnement sur le statut du corps »<sup>354</sup>. Cet état affectif du corps du sujet se perçoit par: « une grande tristesse emplissait mon cœur ». Le lexème tristesse renvoie à une disposition sensible. Elle est mise en exergue par l'adjectif qualificatif « grande » qui montre que c'est un sentiment violent contenant une intensité forte. Il s'agit donc d'une forme passionnelle que manifeste l'immoraliste. Cette passion se justifie par la définition que donne le *Petit Robert* au mot tristesse. Dans ce Dictionnaire, la tristesse est définie comme un : « État affectif pénible, calme et durable; envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction, ou par un malaise dont on ne démêle pas la cause, et qui empêche de se réjouir du reste ». Ce qui ramène au champ lexical de la dépression, de l'ennui, de l'affliction, de l'amertume et de la peine. Les termes « calme et durable », montrent que cet état passionnel renvoie à une durativité indéterminée et, par-là-même l'idée d'un état d'âme tourné vers la faiblesse et l'indécision. Aussi la combinaison des aspects duratif et ponctuel révèle-t-elle le devenir du sujet immoraliste. Ce dernier s'inscrit dans un horizon d'attente:

Il me tardait de me trouver seul avec Jacques. Ma femme, Gertrude et les enfants se retiraient d'ordinaire assez tôt après le souper, nous laissant tous deux prolonger studieusement la veillée. J'attendais ce moment<sup>355</sup>.

Nous constatons que le sujet immoraliste dominé par la jalousie se trouve dans une attente: « j'attendais ce moment ». Ce terme désigne un « état tensif portant sur l'actualisation, certaine, possible, préalable ou nécessaire, d'un objet virtuel »<sup>356</sup>. Ainsi, le sujet jaloux est un actant passionné, tensif et intentionnel<sup>357</sup>: « Le /vouloir/ qui régit cette

<sup>353</sup> Nathalie ROELEN, *Le lecteur, ce voyeur absolu*, op.cit., p.229.

<sup>354</sup> Anne COUDREUSE & Bruno DELIGNON, « Passions, Émotions, Pathos », *La Licorne*, n°43, 1997, p.3.

<sup>355</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.901.

<sup>356</sup> Jacques GENINASCA, "Une chimie des passions est-elle pensable?", *Versus*, 47/48, p.93.

<sup>357</sup> L'intentionnalité est l'un des concepts fondamentaux de la phénoménologie husserlienne, que Merleau-Ponty va reprendre à son compte. Mais, il est convenable de rappeler que Brentano est l'un des premiers auteurs à utiliser ce terme comme le note Renaud Barbaras, « Brentano caractérise les phénomènes physiques, par différence avec les phénomènes physiques, par " l'existence intentionnelle " de leur objet, c'est-à-dire par le fait qu'ils se rapportent à quelque chose, qu'ils visent un contenu. Cette thèse fut popularisée dans la formule " toute conscience est conscience de quelque chose". Il s'agit d'une détermination essentielle: une conscience qui ne se rapporterait pas à un objet ne serait pas une conscience; le rapport à quelque chose ne désigne pas un face-à-face accidentel mais bien l'être même de la conscience ». Renaud BARBARAS, *Merleau-Ponty*, Paris, Ellipses, 1997, p. 57. Edmond Husserl tire les conséquences de cette étude en affirmant que la réalité du monde peut se confondre avec son existence intentionnelle. En d'autres mots, « L'intentionnalité permet ainsi de concilier la transcendance du monde à la conscience avec son existence de part en part subjective, phénoménale.

tension fait ainsi du sujet de l'attente un sujet intentionnel»<sup>358</sup>. Son intention est de comprendre si son fils aime Gertrude comme lui. Cependant, lorsque ce moment tant attendu arrive, l'immoraliste passe à nouveau à un état passif: « Mais devant que de lui parler je me sentis le cœur si gonflé et par des sentiments si troubles que je ne savais ou n'osais aborder le sujet me tourmentait »<sup>359</sup>. En d'autres termes, le sujet est sous l'emprise d'une affectivité qui l'empêche d'être actif. Francis Cécillia traitant de cet état passif écrit dans son ouvrage: *Gabrielle Roy, autobiographe. Subjectivité, passions et discours*:

Le premier sens de cette passivité permet de souligner l'idée que l'action et la volonté sont sous l'emprise d'une affectivité transcendante, infléchie par la matière sensible du désir, c'est-à-dire par la représentation sensible d'un objet-de plaisir ou de peine<sup>360</sup>.

Cet objet de plaisir ou de peine dont la représentation sensible affecte l'immoraliste est Gertrude. En réalité, cette passivité se présente comme une intensité « Plus agissante sur l'homme que la raison »<sup>361</sup>; c'est cette intensité forte qui l'empêche de s'exprimer.

Aussi dans le segment cité ci-dessus, l'analyse des modalisations tensives souligne-t-elle l'idée d'une régression sensible dans la perception du sujet immoraliste. En fait, l'apparition du savoir qui distingue le pasteur, le fait passer dans une autre phase: celle de l'oscillation: « Mais », cette opposition révèle qu'il ne sait plus quoi faire. Par voie de conséquence, plutôt que d'être sous la modalité du *savoir*, le jaloux se retrouve sous celle du / ne-pas-savoir- être/ et du / ne-pas -vouloir- être/: « n'osais aborder le sujet ». L'utilisation de la négation confirme à nouveau son incapacité à prendre une décision. Cette hésitation de l'actant immoraliste fait naître en lui une grande haine pour son fils Jacques:

---

Le monde est pour la conscience sans être en elle car la conscience n'est plus une substance contenant des représentations mais ouverture à l'objet, sortie de soi ». *Idem.*, pp.56-57. Bref, pour Edmond Husserl, l'intentionnalité est liée à deux termes majeurs qui sont la conscience et l'objet. Merleau-Ponty va plus loin que ces prédécesseurs car en étudiant cette structure intentionnelle de la subjectivité, il identifie ce mode d'exister à la corporéité. Aussi, il va plus loin en s'opposant à Edmond Husserl. Selon le phénoménologue, l'intentionnalité est incompatible avec une philosophie de la conscience; elle doit au contraire être décrite comme une " intentionnalité intérieure à l'Être", elle peut de ce fait, se confondre avec la phénoménalisation de l'Être.

<sup>358</sup> Nathalie ROELENS, *Le lecteur, ce voyeur absolu, op.cit.*, p.358.

<sup>359</sup> André GIDE, *La Symphonie Pastorale, op.cit.*, p.922.

<sup>360</sup> Cécillia WIKTOROWICZ FRANCIS, *Gabrielle Roy, autobiographe. Subjectivité, Passions et discours*, Les Presses de l'Université de Laval, 2006, p.11.

<sup>361</sup> Gisèle Mathieu CASTELLANI, *La rhétorique des passions*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p.60.

Une grande indignation me souleva d'abord, mais craignant, si je m'y laissais aller, que mon fils ne se fermât à moi définitivement, craignant aussi d'avoir à regretter des paroles trop vives, je fis un grand effort sur moi-même et du ton le plus naturel que je pus<sup>362</sup>.

L'un des premiers éléments qui apparaît dans ce texte est l'embrayage actantiel. Il se vérifie par des syntagmes tels que: « je m'y laissais », « je fis », « je pus », « me souleva », « mon fils », « à moi » et « moi-même ». De plus, nous avons l'intensité passionnelle. Elle se laisse entrevoir par divers éléments. Ce sont: les substantifs « mon fils », « des paroles », « effort », « du ton »; des adjectifs comme « grande » et « grand »; des adverbes tels que « mais » et « aussi ». Tous ces termes révèlent une intensité passionnelle et l'état d'âme dysphorique du sujet « une grande indignation me souleva ». Quant à l'adverbe « trop » marqueur de la quantité, il traduit une extensité maximale et l'état d'âme dysphorique. En outre, l'adverbe « définitivement » confirme l'idée d'une durativité illimitée. En revanche, l'adverbe « d'abord » démontre l'idée de l'aspectualité et particulièrement l'inchoatif. Ce mélange de l'inchoatif et du duratif confirme l'état d'âme dysphorique du sujet.

D'autre part, le lexème « indignation » et « craignant », renvoient à une disposition sensible. La crainte est un sentiment intense que l'on éprouve plus précisément devant un mal qui peut survenir et qui semble difficile à éviter. Elle se perçoit par le vocable sentiment et le terme indignation qui contient une intensité forte. C'est donc une forme passionnelle que manifeste l'immoraliste. En fait, reconnaître une forme passionnelle chez le sujet immoraliste jaloux, « C'est admettre qu'il y a une disposition au sensible, à l'émotion, à la sensation, à la passion et qu'il y a de l'intensité ou une importante énergie qui est déployée »<sup>363</sup>. Et, cette passion se perçoit par la définition que donne le *Petit Robert*. Dans ce dictionnaire, l'indignation est glosée par un « Sentiment de colère que soulève une action qui heurte la conscience morale [...] ». Cette définition de l'indignation présente le champ lexical de mépris, de dédain et d'aversion. Ces éléments mettent en lumière la perception dysphorique de l'immoraliste. Cette instance caractérisée par la dysphorie démontre l'état d'âme du sujet immoraliste. Les termes perceptifs tels que l'indignation et la crainte sont directement reliés au monde intérieur du sujet immoraliste dominé par la jalousie.

---

<sup>362</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.901.

<sup>363</sup> Lydie IBO, « La praxis énonciative et le simulacre passionnel de la perversité sexuelle », Sous la direction de Michelle TANON- LORA, *La bouche plurielle*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 48.

Si, le sujet immoraliste ne veut pas, ne peut et ne sait pas être avec les autres membres de la société, c'est parce qu'il ne croit plus en eux. Ce manque de confiance en l'Autre qui suscite certaines passions chez le sujet immoraliste est énoncé également dans *La Porte étroite*. Dans cet ouvrage, pour s'inscrire dans l'immoralisme, Alissa décide de suspendre sa confiance en ses parents, en sa sœur et même en celui qu'elle aime, Jérôme. D'ailleurs, ces propos suivants ne peuvent prouver le contraire:

Mon ami, quel triste revoir! tu semblais dire que la faute en était aux autres, mais tu n'as pu t'en persuader toi-même.  
Et maintenant je *crois*, je sais qu'il en sera toujours ainsi.  
Ah! Je t'en prie, ne nous revoyons plus!<sup>364</sup>

Dans ce passage, l'adverbe toujours dans «je sais qu'il en sera toujours ainsi» souligne l'idée d'une durativité illimitée et surtout l'état d'âme d'un sujet tourné vers la faiblesse et le cognitif: « je sais qu'il en sera toujours ainsi ». Le verbe « savoir » montre qu'Alissa est un sujet épistémique. En revanche, le syntagme: « tu semblais dire que la faute en était aux autres » confirme une évaluation axiologique. Toutefois, l'adverbe « maintenant » présuppose l'idée de l'aspect ponctuel et l'inchoatif qui détermine le devenir du sujet.

Quant à l'intensité, elle se vérifie dans le texte ci-dessus par plusieurs manières. Avant tout, l'on fait mention de l'adjectif qualificatif « quel » et « triste » dans l'expression: « mon ami, quel triste revoir! ». L'intensité apparaît par des pronoms comme "toi-même" dans: « mais tu n'as pu t'en persuader toi-même »; elle se vérifie aussi par l'opposition "mais" dans:« tu semblais dire que la faute en était aux autres, mais tu n'as pu t'en persuader toi-même ».

En outre, l'emploi de la dénomination «mon ami» dans le syntagme «mon ami, quel triste revoir!» induit la dimension proprioceptive. Selon Pierre Ouellet<sup>365</sup>, on parle de proprioceptivité lorsque l'on a un sujet dominé par ses sensations, son corps propre sans oublier ses propres états mentaux. L'état sensible du sujet est confirmé davantage par la répétition du pronom personnel "je" dans : « et maintenant je crois, je sais qu'il en sera toujours ainsi » et « ah! je t'en prie »; à cette première personne du singulier, il faut ajouter le pronom personnel « nous » dans « ne nous revoyons plus! ». Cette intensité qui détermine

<sup>364</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.558.

<sup>365</sup> Pierre OUELLET, *Voir et savoir*, La perception des univers du discours, Cadiac, BALZAC, 1992.

l'état passionnel<sup>366</sup> du sujet est démontrée par l'interjection ah! « Ah! je t'en prie, ne nous revoyons plus! »; la répétition du point d'exclamation: « mon ami, quel triste revoir!» et « ah! je t'en prie, ne nous revoyons plus! ». Cette exclamation, selon la définition de Pierre Fontanier, marque un accroissement des valences intensives: « L'exclamation a lieu lorsqu'on abandonne tout-à-coup le discours ordinaire pour se livrer aux élans impétueux d'un sentiment vif et subit de l'âme »<sup>367</sup>. C'est donc le sentiment vif qui affecte le corps du sujet qui suscite en lui la négation de l'autre. Les modalisations tensives de Jérôme sont exprimées par des modalités du / ne-pas-savoir-être/: « mais tu n'as pu t'en persuader toi-même ». En même temps, nous avons des modalisations tensives du /ne-pas-croire- être/ et / ne -pas-savoir être/ de l'immoraliste, Alissa. Ce dispositif modal qui semble complexe présuppose la contradiction qui existe entre l'immoraliste et l'autre. Confrontation qui, comme nous le constatons « Sous-tend l'émergence de toute question de confiance »<sup>368</sup>. C'est donc la perte de confiance en l'autre qui crée la négation de l'intersubjectivité par le sujet immoraliste.

Deuxième précision, qui là encore, renvoie à une constante de la théorie sémiotique générale: nous avons invariablement fait l'état de relations s'établissant entre deux sujets, en postulant le caractère intersubjectif du lien de confiance. Il est clair cependant, dès lors que le phénomène engage l'instance de l'énonciation, que l'émergence de deux partenaires actoriellement distincts, l'un " crédible", l'autre " crédule", ne représente que l'un des modes possibles d'actualisation de la structure syntaxique considérée<sup>369</sup>.

Ainsi, la confiance présuppose une affaire d'inter-subjectivité et un jeu inter-actantiel; c'est-à-dire que deux sujets distincts s'engagent dans des programmes distincts. L'autre construit son programme en fonction de la croyance qu'il accorde à ce qu'Éric Landowski appelle le « serment »<sup>370</sup>, la promesse de se conformer aux valeurs morales et de croire en l'actant collectif. Ce qui peut s'illustrer par cet exemple de profession de foi: « Je suis l'un des hommes les plus libres qui soient. Je ne connais qu'une obligation, celle à laquelle m'a contraint votre confiance [...]»<sup>371</sup>. Or, l'immoraliste ne croit pas en l'actant collectif et particulièrement en l'autre, il refuse tout contrat moral, culturel ou social. Conséquemment, nous pouvons dire que la négation de l'autre par l'immoraliste pose deux certitudes opposées:

<sup>366</sup> « Le passionnel peut être compris comme une variation des états du sujet, permettant de dégager un autre ordre de relations, celles qui définissent son" existence modale", à travers la modalisation des énoncés d'état ». Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire, op.cit.*, p.231.

<sup>367</sup> Pierre FONTANIER, *Les figures du discours*, Editions Flammarion, 9 février 2009, p.370.

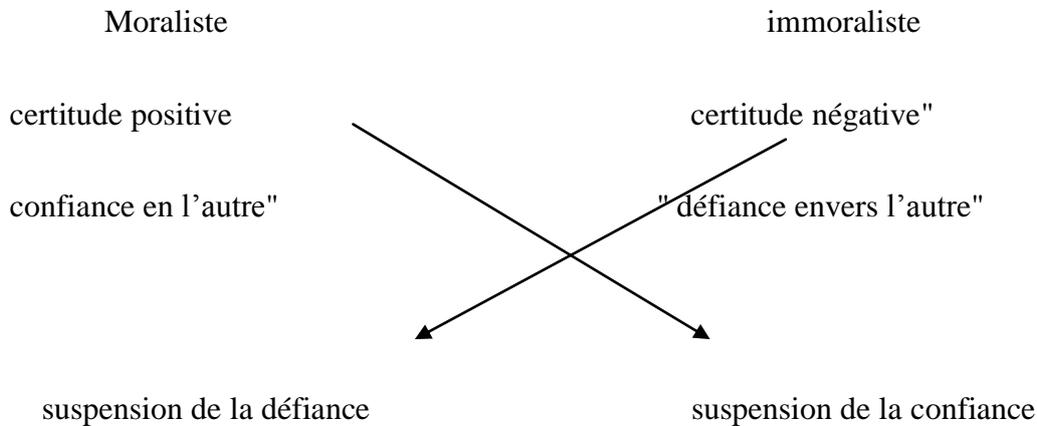
<sup>368</sup> Éric LANDOWSKI, *La Société réfléchie*, Paris, Éditions du Seuil, Février 1989, p.211.

<sup>369</sup> *Ibidem*.

<sup>370</sup> *Idem*, p.212.

<sup>371</sup> Discours de François Mitterrand aux militants socialistes réunis à Carmaux le 9 novembre 1980, cité par *Le Monde*, 11 novembre 1980.

une certitude positive axée sur la confiance et l'intersubjectivité, celle des moralistes et une certitude négative de l'immoraliste qui suspend sa confiance en l'autre. D'où le schéma suivant:



Ainsi, l'immoraliste est celui qui se présente comme un sujet qui exprime une défiance envers l'autre, il ne croit seulement qu'en lui seul. Un tel sujet qui exprime une totale liberté se retrouve dans les propos ci-dessous de François Mitterrand:

[...] Je suis libre au regard des forces de l'argent. Je suis libre au regard des forces qui, par la voix de dirigeants insensés, les dirigeants communistes, cherchent à nous égarer [...] Je suis libre à l'égard de la classe dirigeante. Libre de tous les lobbies. Je n'ai de dette à l'égard de personne [...]<sup>372</sup>.

Nous pouvons donc dire que non seulement le sujet immoraliste ne croit plus en l'autre mais aussi, il croit qu'il n'a aucune dette à l'égard de l'Autre.

En somme, nous avons pu voir que dans l'œuvre d'André Gide: « Le contact avec l'Autre se veut désarmant, troublant et le regard porté sur lui est souvent évocateur du moi profond »<sup>373</sup> du sujet immoraliste car, il ne croit plus, ne peut plus et ne veut plus avoir de contact avec l'Autre. Cette confiance moins élevée en l'Autre, cette crainte, cette défiance, cette inquiétude, cette peur, cette appréhension que nous avons évoquée dans les sections précédentes fait naître le manque de confiance en soi et au destinataire. En conséquence, le

<sup>372</sup> *Idem*, p.10.

<sup>373</sup> Joanie OUELLET, *Tourments et dépossessions dans le récit Est-ce que je te dérange? D'Anne Hébert*, *op.cit.*, p.35.

sujet immoraliste finit par tomber dans la passion du désespoir que nous allons traiter dès le début de la troisième partie.

### **CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE.**

Pour conclure cette deuxième partie, rappelons que nous avons développé la question de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide en tenant compte de la double perspective de la sémiotique tensive et passionnelle. Le corpus que nous avons sélectionné a permis de centrer notre argumentation sur plusieurs points et de parvenir à quelques résultats. L'analyse a alors consisté à voir comment le corps, le sensible et l'émotion entraînent le sujet dans l'immoralisme. Nous avons pu voir que le sujet immoraliste est un actant prédisposé à ressentir fortement les émotions, un sujet réduit au corps propre; bref, un corps sensible. C'est donc cette présence sensible qui bouleverse l'univers axiologique du sujet immoraliste. En fait, nous avons pu remarquer que le sujet passionné décide d'exprimer son opposition aux normes à travers des contre-programmes modaux. C'est un sujet qui ne veut plus de conformisme dans ses pratiques comportementales. C'est donc un actant qui ne veut aucun devoir. Ainsi, il ne veut croire en aucune valeur morale. Le sujet immoraliste pense que l'homme a la capacité de diriger sa vie sans qu'il ait besoin pour cela de l'assistance de Dieu et des autres membres de la société. Concernant les modalités, l'on peut conclure que le /vouloir/ et le /pouvoir/ permettent au sujet immoraliste de révéler son changement moral. En revanche, le /ne-pas-devoir/ et le /savoir/ sont les modalités qui permettent au sujet immoraliste de nier la morale et les autres membres de la société, bref de se confronter au monde.

En outre, il faut retenir que l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide n'est pas toujours synonyme de négation. En effet, par le parcours de certains sujets comme Alissa, dans *La Porte étroite* et Rachel ainsi que Pauline Molinier dans *Les Faux-monnayeurs*, l'on a pu constater qu'un excès de conformisme conduit également à l'immoralisme.

Aussi avons-nous remarqué qu'en réalité l'« objet de valeur pragmatique » est également « un sujet-opérateur thymique »<sup>374</sup>, ce qui revient à dire que c'est l'identité de l'objet et le statut du sujet par rapport à lui qui déterminent un monde dysphorique ou euphorique pour le sujet immoraliste. Algirdas-Julien Greimas et Jacques Fontanille précisent à cet effet qu'« une fois conjoint au sujet, l'objet perd en quelque sorte son statut pragmatique

<sup>374</sup> GREIMAS Algirdas-Julien & FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions*, op.cit., p.206.

et se transforme en objet thymique »<sup>375</sup>. L'analyse de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide confirme cette double face de l'objet: la dimension pragmatique ou thymique de l'objet pour tous les sujets immoralistes.

Part ailleurs, au cours de cette analyse passionnelle de l'immoralisme, l'on a pu noter que l'immoralisme est un thème qui se rattache à plusieurs passions dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Il apparaît que le passage à l'une ou l'autre de ses formes passionnelles est en rapport étroit avec la modalité et l'aspectualité. En fait, le sujet immoraliste est déterminé par l'inchoatif qui révèle sa détermination à inscrire ses pratiques dans l'immoralisme, le duratif et certaines modalités négatives que sont le / ne-pas-vouloir / et le / ne-pas-devoir /. En revanche, il faut retenir que la modalité du / savoir / est très récurrente chez l'immoraliste. Par conséquent, nous pouvons affirmer que l'immoralisme n'est pas une pure passion mais une passion cognitive.

Parmi les diverses passions auxquelles se rattachent l'immoralisme, l'on peut citer la joie. Dans cette perspective, le sujet immoraliste a pour modalités dominantes un / vouloir-faire /, un / vouloir-être / immoraliste, un / ne-pas-vouloir / se conformer aux valeurs de sa société; un / pouvoir-faire /, un / pouvoir / nier toute obligation morale, religieuse et culturelle; un / ne-pas -pouvoir-être / moraliste et un / pouvoir-être / immoraliste. Les modalisations tensives sont également exprimées par certaines modalités telles qu'un / savoir-faire /, un / savoir / renoncer aux normes admises, un / ne-pas- savoir-être / moraliste et un / savoir-être / immoraliste; un / ne-pas- devoir-faire /, un / ne-pas-devoir-être / moraliste et un / devoir-être / immoraliste. Au niveau de la modalité du / croire /, l'on retient: un / croire / en soi et en ses propres valeurs, un / ne-pas-croire/ en l'altérité, c'est-à-dire aux autres membres de sa communauté voire une méfiance et une défiance à leur égard, un / ne-pas-croire / aux valeurs de l'Actant collectif. C'est un sujet qui a pour mode de jonction, la conjonction; il a pour mode d'existence, le Réalisé. En conséquence, le mode d'existence de son objet de valeur est également le Réalisé. C'est le cas du pasteur dans *La Symphonie pastorale*, Michel dans *L'Immoraliste* et Bernard des *Faux-monnayeurs*.

D'autre part, le sujet immoraliste dominé par la passion de la joie a comme modalités investies dans l'anti-objet de valeur, un / ne-pas-vouloir-être /, un / savoir-être /, un / ne-pas-devoir-être / et un / pouvoir-être /. Comme type de sujet, nous avons pu voir que le sujet

---

<sup>375</sup> *Idem*, p.205.

immoraliste dominé par la passion de la joie est un sujet de droit; comme brayage, il s'inscrit dans l'embrayage. Il a une visée intense et une saisie étendue; il a également une intensité intense et étendue. De plus, il a pour univers thymique, l'euphorie. C'est la raison pour laquelle, son mode de présence tend vers la plénitude et a pour tension la détente. En revanche, le sujet immoraliste de la joie a pour champ de présence la fermeture Maximale et l'ouverture minimale. Par ailleurs, le sujet immoraliste qui est sous l'influence de la joie a pour temps dominant: le présent dans la mesure où, il a renoncé à la culture, à la morale courante, à la religion et aux autres membres de sa communauté pour se retrouver dans la joie. Enfin, au niveau de l'aspectualité, nous avons noté que le sujet immoraliste de la joie a pour aspect dominant: le terminatif et le duratif. Le sujet passionné de la joie est un actant de bravoure, doté de toutes les modalités telles que: le / vouloir /, le / pouvoir /, le / savoir / et le / croire /. Or, le sujet désespéré est un actant impuissant et inactif. Ce qui démontre que s'il y a quelque chose à laquelle le désespoir s'oppose, c'est bien la joie et non l'espoir.

L'une des passions qui est également rattachée à l'immoralisme est celle de l'attente. En fait, l'analyse de l'attente nous a permis de retenir l'ampleur de son champ dans l'œuvre d'André Gide. Nous la considérons comme une passion négative. Le sujet de l'attente est en disjonction avec son objet de valeur, c'est ce qui justifie que le mode de jonction d'existence de son objet de valeur est potentialisé. En conséquence, le mode d'existence du sujet est Actualisé. Le sujet dominé par la passion de l'attente a pour modalités: un / vouloir-être / conjoint à son objet de valeur, un / ne-pas- vouloir-être / en conjonction avec un anti-objet de valeur, un / croire /, un / ne-pas-pouvoir / puisqu'il dépend du destinataire mais un / savoir / car il sait qu'il est en non-conjonction avec son objet de valeur. Il se présente de ce fait comme un sujet de quête. En conséquence, il a pour temps dominant le futur. Il a une intensité intense et étendue. En plus, l'immoraliste dominé par l'attente a une visée intense et une saisie restreinte. Son champ de présence tend à l'ouverture et a pour univers thymique, la dysphorie. Le sujet immoraliste de l'attente a pour aspect dominant l'inchoatif et l'imperfectif. Bref, c'est un sujet qui est en attente de plénitude.

Par ailleurs, la crainte est l'une des passions qui empêche le sujet immoraliste de se conjoindre aux valeurs de l'actant collectif. La crainte a pour cause une confiance totale aux valeurs individuelles et une défiance pessimiste à l'égard des valeurs admises communément. La passion de la crainte affecte le corps propre du sujet car il est en non-conjonction avec son objet de valeur. C'est pourquoi, le mode d'existence de l'objet de valeur est potentialisé. En

revanche, le mode d'existence du sujet est actualisé, tout comme celui du destinataire. Le sujet de la crainte est le même type de sujet que la passion de l'attente, c'est-à-dire, un sujet de quête. Au niveau du brayage, il ne peut s'inscrire que dans le débrayage. Ce type de sujet a pour modalités un / ne-pas-pouvoir /, un / ne-pas-vouloir-être / conjoint avec un anti-objet de valeur, un / ne-pas-croire / aux valeurs de sa communauté mais un / savoir / parce qu'il sait qu'il risque de se conjoindre à un anti-objet de valeur. Cette crainte fait qu'il a une visée intense et une saisie en suspension. En conséquence, son aspect dominant est l'inchoatif. Son champ de présence comme nous l'avons vu tend à la fermeture; il se présente comme un sujet dysphorique car la crainte suspend toute émotion euphorique. Il se présente ainsi comme un actant cible comme nous l'avons vu par l'intensité de sa réaction.

D'autre part, grâce au pasteur dans *La Symphonie pastorale*, nous avons pu noter que la défiance, le soupçon et la crainte, suscitent la jalousie chez le sujet immoraliste. Le sujet jaloux est en non-conjonction avec son objet de valeur. Dans l'œuvre d'André Gide, c'est l'état de conjonction d'un autre actant avec son objet de valeur qui suscite la jalousie de l'immoraliste. Le jaloux qui se présente comme un sujet de quête a pour champ de présence la fermeture Maximale et une ouverture minimale car il ne veut voir personne en présence de l'être aimé. Il a pour modalité un / vouloir-être/ conjoint, un / ne-pas-pouvoir/, un / ne-pas-croire/ en son rival et un /savoir/. Cependant, son univers thymique tend vers la dysphorie; il est un sujet qui est en attente de plénitude. Il faut retenir également que la jalousie est l'une des causes des comportements immoralistes du pasteur. Dans ce cas, nous pouvons considérer la jalousie comme une passion négative voire destructive car elle conduit à la mort de l'être aimé. Notre analyse nous a aussi démontré que la passion de la jalousie suscite des sentiments de mépris, de haine, de suspicion et de rejet de l'Autre et des normes admises par la société. Par l'intermédiaire du pasteur, nous pouvons affirmer que la jalousie excessive est subversive parce qu'elle peut conduire au suicide et empêcher deux êtres qui s'aiment de vivre ensemble.

De plus, nous nous sommes aperçus à travers Alissa dans *La Porte étroite* que l'espoir fait partie des passions éprouvées par l'actant immoraliste. Le sujet qui espère n'est pas encore conjoint de son objet de valeur et n'est pas aussi définitivement disjoint de son objet de valeur; c'est la raison pour laquelle, nous utilisons le terme non-disjonction. Quant à son objet de valeur, il est potentialisé. Il se présente aussi comme un sujet de quête. Le sujet immoraliste qui espère, a les modalités suivantes: un / vouloir / être conjoint à son objet de valeur, un / ne-pas-pouvoir / car s'il avait la capacité de changer sa situation, il ne dépendrait

pas de son destinataire, un / croire / en son destinataire, un / ne-pas-savoir / et un / savoir-être / entièrement dépendant de son destinataire. Il a comme mode d'existence dans l'anti-objet de valeur, un / ne-pas- vouloir-être /. Le sujet immoraliste qui espère encore a une visée intense et une saisie en suspension; il se présente comme un actant source. Toutefois, son impuissance l'oblige à avoir un champ de présence qui tend à l'ouverture. Aussi avons-nous noté que l'espoir n'est pas toujours synonyme d'euphorie mais une dysphorie moins intense. Le sujet qui espère est également en attente de plénitude et est un actant passionné. Au niveau de l'aspectualité, le sujet immoraliste qui espère a pour aspect dominant l'inchoatif. En réalité, l'espoir implique une attente donc il invite à la patience. Celui qui espère se doit d'attendre l'accomplissement de la chose espérée. D'où cette période de carence qui s'appelle la patience. De ce fait, l'espoir et la patience sont corollaires. Ainsi, l'on note que l'espoir est également l'une des causes de l'immoralisme. En fait, grâce à Alissa, il faut retenir que l'espoir d'être conjoint à un anti- objet de valeur amène le sujet à renoncer aux valeurs communément admises.

Il est également apparu que la honte peut susciter le désir de s'inscrire dans l'anticonformisme moral. La passion de la honte a pu être décrite à travers Michel dans *L'Immoraliste*. Le sujet de la honte est régi par la modalité du /vouloir-être/. Le sujet immoraliste dominé par la passion de la honte a une ouverture minimale et une fermeture maximale avec les autres actants. La honte conduit à l'immoralisme car le sujet renonce aux valeurs morales, culturelles et religieuses de sa collectivité qu'il déprécie et juge inutiles pour se conformer aux normes d'une autre communauté.

Dans la même veine de négation des valeurs morales et des autres membres de la société, l'analyse a révélé que le sujet immoraliste éprouve de la haine, de l'indifférence, du mépris et de la colère. Toutes ces notions ont en commun une fermeture maximale et une ouverture minimale. Ces passions expriment une liberté totale du sujet immoraliste. Le sujet de l'indifférence, de la haine, du mépris et de la colère a pour modalités dominantes: un / ne-pas-vouloir-être / influencé par la morale et les autres actants, un / vouloir / renoncer à l'altérité, un / pouvoir-faire /+ un / pouvoir-être / libre; un / savoir-faire / et un / savoir-être /. En un mot, la honte, la colère, la haine et l'indifférence développées par le sujet envers les normes morales, religieuses, culturelles et les autres actants de la communauté confirment que l'actant immoraliste éprouve des passions fortement négatives. Dans le cadre de notre étude

de l'immoralisme, les passions négatives sont celles qui dominent entièrement le sujet et l'oblige à s'inscrire dans un anticonformisme total.

Les passions énumérées confirment que le sujet immoraliste est véritablement un sujet sensible, dominé par le corps propre qui l'oblige à se disjoindre des normes morales, sociales, culturelles et religieuses de la société. Ainsi, l'immoraliste est un sujet passionné qui doute des valeurs de la société et présente une expression passionnelle de l'autre. Le doute se présente comme une source du désespoir. En d'autres mots, il est l'étape provisoire au désespoir. Le sujet immoraliste qui doute ne peut que désespérer de la valeur de son objet et de ses pratiques comportementales. D'ailleurs, la première section de la troisième partie est entièrement consacrée à la passion du désespoir du sujet immoraliste.

**TROISIÈME PARTIE :**  
**L'ÉCHEC DE**  
**L'IMMORALISME DANS**  
**L'ŒUVRE D'ANDRÉ**  
**GIDE.**

---

## Chapitre I. La démodalisation du sujet immoraliste sensible.

Avant d'en venir à quelques remarques d'analyses sur l'échec de l'immoralisme, je me permets de rappeler que notre étude sur l'approche sensible et tensive de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide nous a permis de noter que le sujet immoraliste est un actant doté de toutes les modalités nécessaires pour réaliser son programme immoraliste. C'est ainsi qu'il a pu grâce à sa détermination, à sa cognition, à son opposition aux modalités du / devoir-faire / et du / devoir-être / imposé par l'Actant collectif déconstruire certaines normes morales, culturelles et religieuses admises communément. De même, nous avons pu découvrir que ce dernier se présente comme un sujet puissant doté de tous les pouvoirs qui lui permettent de vivre pleinement dans l'anticonformisme moral, religieux et culturel. Cependant, à ce niveau de notre analyse, nous traiterons de la démodalisation<sup>1</sup> du sujet immoraliste et passionné. Nous démontrerons que l'immoraliste finit par renoncer à ses pratiques immoralistes dans l'optique de se conformer aux normes morales, religieuses, culturelles et à l'altérité qu'il rejette dans la deuxième partie de notre étude. Et, sur cet aspect de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide, quatre textes paraissent exemplaires. Ce sont notamment, *La Porte étroite*, *La Symphonie pastorale*, *Les Faux-monnayeurs* et *L'Immoraliste*.

### I.1. L'immoraliste, un sujet désespéré.

Dans cette section, nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide conduit le sujet immoraliste à la passion du désespoir. Quelques hypothèses méritent d'être posées. En terme actantiel, le désespoir est constitué d'un sujet immoraliste, d'un anti-destinateur et surtout d'un objet de valeur virtualisé en qui l'immoraliste ne croit plus. En termes modaux, cet immoralisme passif est confirmé par l'opposition entre le / ne- pas-pouvoir-faire/ maximal du sujet immoraliste et le / pouvoir-faire / maximal du destinateur. En d'autres termes, il s'agit de l'impuissance du sujet immoraliste et l'autorité du destinateur. À ce conflit modal, il faut ajouter une autre modalité, celle du

---

<sup>1</sup> Dans ce travail nous considérons la démodalisation comme la perte de certaines modalités du sujet telles que le pouvoir et le vouloir qui entraînent le doute, l'hésitation et le désespoir. L'un des sémioticiens qui traitent de la démodalisation est Claude Zilberberg dans son œuvre *Essai sur les modalités tensives*, Amsterdam: John Benjamin B.V., 1981, p.58-59. De même Denis Bertrand traitant de la démodalisation écrit: «Cette séquence s'articule en programmes de quête répétés, chaque fois sanctionnés par un échec, et se situe quelques paragraphes plus haut à l'intérieur d'une unité dite de "monologue intérieur" qui intègre elle-même celle d'un micro-récit. Ce dernier, parfaitement clos, se déploie conformément à l'ordre des épreuves du schéma narratif canonique et peut être interprété comme un parcours négatif de démodalisation du sujet». Denis BERTRAND, *L'Espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*. Actes Sémiotiques, Hadès-Benjamins, Amsterdam, 1985, p.51.

savoir. En réalité, si le sujet immoraliste que nous avons pu décrire dans la seconde partie de notre analyse passe d'un actant dévoué, déterminé à un sujet désespéré c'est pour plusieurs raisons. Dans le cas du pasteur, c'est la prise de conscience de la perte de son objet de valeur. En ce qui concerne Alissa, le désespoir découle de la rupture fiduciaire entre elle et le destinataire. Au cours de son parcours immoraliste, la confiance qu'elle place en Dieu (le croire) finit par disparaître (ne pas-croire) parce qu'elle se rend compte que l'objet de valeur promis: la vie éternelle, donc potentialisé, ne peut être réalisé. Il est donc devenu virtualisé. En un mot, c'est la prise de conscience de sa situation qui fait que le sujet immoraliste désespère. Cette analyse prendra également en compte les actants et les modalités car, « Le sujet, à titre d'actant, est d'abord modal »<sup>2</sup>. L'une des premières raisons de la passion du désespoir du sujet immoraliste est son incapacité à vivre sans l'Autre.

### **I.1.1 . La nécessité de l'autre.**

Ici, notre but est de révéler que dans l'œuvre d'André Gide, le sujet immoraliste désespéré est un actant dominé par le destinataire et ne peut plus vivre en dehors de l'altérité. Prenons quelques exemples qui mettent en évidence cette impuissance du sujet immoraliste et passionné. Et, l'une des premières œuvres qui met en évidence cette impuissance du sujet immoraliste est *La Porte étroite*.

Toujours sans nouvelles de Jérôme. Quand il m'aurait écrit au Havre, sa lettre m'aurait été renvoyée... Je ne puis confier qu'à ce cahier mon inquiétude; ni la course d'hier aux Baux, ni la prière, depuis trois jours, n'ont pu m'en distraire un instant. Aujourd'hui, je ne peux écrire ici rien d'autre: l'étrange mélancolie dont je souffre depuis mon arrivée à Aigues-Vives n'a peut-être pas d'autre cause; - pourtant je la sens à une telle profondeur en moi-même qu'il me semble maintenant qu'elle était là depuis longtemps et que la joie dont je me disais fière ne faisait que la recouvrir<sup>3</sup>.

Nous avons ici un discours passionnel qui met en scène des rôles passibles c'est-à-dire itératif, duratif et intense. Dans cet extrait, l'intensité qui traite de la puissance d'attraction dégagee par l'objet perçu par le sujet immoraliste se lit de diverses manières et sont complémentaires. De prime abord, nous avons les adverbes employés dans: « toujours sans nouvelles de Jérôme » qui présente l'idée d'un certain excès Le sujet immoraliste devient un actant trop impuissant car il ne peut pas, il ne peut plus construire son programme immoraliste. Ainsi, il se heurte à un contre-programme trop puissant du destinataire, c'est

---

<sup>2</sup> Peer Aage BRAND, *La charpente modale du sens: pour une sémio- linguistique morphogénétique et dynamique*, Amsterdam, John Benjamins, 1992, p.289.

<sup>3</sup> André GIDE, *La Porte étroite, op.cit.*, p.582.

donc cette impuissance au delà de « la mesure et l'excès »<sup>4</sup> qui pose les conditions de la passion du désespoir du sujet immoraliste. À cet adverbe, il faut ajouter les adverbes « rien » et « ici » dans le syntagme « je ne peux écrire ici rien d'autre ». La présence de l'adverbe «rien» marqueur de la quantité confirme cette idée d'intensité passionnelle du sujet même si elle est faible, en réalité nulle. Il y a aussi, l'adverbe « quand » dans le syntagme: « quand il m'aurait écrit au Havre ». L'intensité est décrite de même par les adjectifs « étrange » et « fière » dans les phrases: « l'étrange mélancolie dont je souffre depuis mon arrivée à Aigues-Vives » et « la joie dont je me disais fière ne faisait que la recouvrir ». L'intensité se lit également par les substantifs. C'est le cas de l'« inquiétude » et du « cahier »: « je ne puis confier qu'à ce cahier mon inquiétude ». Ajoutons à ces termes la substantive « profondeur » dans le syntagme: « pourtant je la sens à une telle profondeur »; et le pronom personnel « moi-même » dans le syntagme: «-pourtant je la sens à une telle profondeur en moi-même qu'il me semble maintenant qu'elle était là depuis longtemps ». Enfin, l'intensité faible du sujet immoraliste est justifiée par la répétition de la conjonction négative « ni » dans: « ni la course d'hier aux Baux, ni la prière, depuis trois jours ».

De plus, la proprioceptivité est marquée par certains verbes tels que «souffrir» dans l'énoncé: « je souffre », le verbe « sentir » dans « pourtant je la sens » et le pronom personnel: « moi-même ». Ce pronom personnel « moi-même » révèle l'idée de l'introspection voire le fait pour une conscience individuelle de s'observer grâce au pronom « même »; il s'agit donc d'un sujet dysphorique.

De même, le sujet immoraliste impuissant devient hésitant. Cette hésitation est marquée par l'adverbe « peut-être » qui apparaît dans le syntagme:« l'étrange mélancolie dont je souffre depuis mon arrivée à Aigues- Vives n'a peut-être pas d'autre cause ». Cet adverbe confirme la présence d'un actant épistémique, un sujet qui doute et par conséquent incertain de lui; il s'agit donc d'une réduction du croire du sujet immoraliste.

Par ailleurs, l'emploi du conditionnel, avec les verbes « écrire » et « renvoyer » dans: « quand il m'aurait écrit au Havre, sa lettre m'aurait été renvoyée...», justifie l'hésitation du sujet immoraliste, son dilemme devant deux choix dysphorique: continuer son parcours de négation du Bonheur terrestre et la perspective d'une vie maritale avec son bien aimé, Jérôme.

---

<sup>4</sup> Frédéric RONDEAU, « La mesure et l'excès: grammaire de la présence selon Michel Beaulieu », *Voix et images*, Volume 33, numéro 2 (98), Université du Québec à Montréal, hiver 2008, p.68

Cette intensité dysphorique du sujet immoraliste est renforcée par l'intensité contenue dans le substantif « inquiétude »: « je ne puis confier qu'à ce cahier mon inquiétude ». Le vocable inquiétude suggère la présence d'un sujet sensible et souligne l'impuissance du sujet immoraliste car selon Jacques Fontanille: « Le sentiment même de vulnérabilité suscite l'inquiétude »<sup>5</sup>. En d'autres termes, le sujet immoraliste qui se présentait dans la seconde partie de notre travail comme un actant puissant et autonome sent non seulement qu'il perd cette puissance mais aussi qu'un danger imminent le menace. Ainsi, c'est l'inquiétude qui crée les conditions favorables pour un sujet passionné: « [...] elle fait revivre au sujet passionné l'ébranlement phorique fondamental, celui qui engendre "le sentir" minimal »<sup>6</sup>. En effet, l'inquiétude fait du sujet immoraliste, un actant agité entre l'euphorie et la dysphorie. C'est la raison pour laquelle, il ne peut plus construire son programme immoraliste car cette inquiétude rétrécit son horizon et ses potentialités. En réalité, le sujet immoraliste qui a nié l'altérité se rend compte de la portée négative de son immoralisme dans la mesure où, il veut être conjoint à l'Autre maintenant: « toujours sans nouvelles de Jérôme ». En conséquence, l'immoraliste inquiet s'aperçoit que « L'autre ne signifie pas seulement la limite, il est également celui qui, par le don de sa confiance, arrache à l'enfermement et ouvre un possible »<sup>7</sup>. Alissa sent qu'elle a besoin de son bien aimé pour s'épanouir, pour vivre.

En revanche, le syntagme: « ni, la prière, depuis trois jours, n'ont pu m'en distraire un instant » marque l'idée d'une durativité limitée. Il précise que le sujet immoraliste qui sacrifie tout pour la vie éternelle a un état d'âme dysphorique même pour les devoirs religieux. Cette prière perd sa valeur euphorique. Elle n'est plus la puissance sur laquelle se reposait l'immoraliste car la prière finit par perdre sa puissance, sa valeur pour un tel sujet. Il a donc pour modalité un / ne-pas-pouvoir faire/, un / ne-pas-pouvoir / supporter l'absence de son bien aimé et un / ne-pas-pouvoir / prier. Le syntagme: « toujours, sans nouvelles de Jérôme » confirme l'idée d'une durativité illimitée et l'état d'âme du sujet immoraliste, tourné vers l'inquiétude et l'attente. En fait, « L'angoisse d'attente n'est pas continûment violente; elle a

---

<sup>5</sup> Jacques FONTANILLE, « Julien Fournié: les saisons de la mode Formes de vie et passions du corps », *Actes Sémiotiques*. [En ligne], 2012, numéro 115. Disponible sur : « <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2650> » consulté le 06/07/2014

<sup>6</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme, op.cit.*, pp.214-215.

<sup>7</sup>Jean FLORENCE & Marie-France RENARD, *La Littérature: réserve de sens, ouverture de possibles*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint- Louis, 2000, p.66.

ses moments mornes »<sup>8</sup>. De prime abord, la raison de cette attente est l'amour qu'Amélie ressent pour Jérôme. Roland Barthes permet de mieux comprendre cette attente du sujet désespéré:

"Suis-je amoureux?- Oui, puisque je l'attends". L'autre, lui, n'attend jamais. Parfois, je veux jouer à celui qui n'attend pas; j'essaye de m'occuper ailleurs, d'arriver en retard; mais, à ce jeu, je perds toujours: quoi que je fasse, je me retrouve désœuvré, exact, voire en exact, voire en avance. L'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : je suis celui qui attend<sup>9</sup>.

Ainsi, l'amour suscite chez le sujet immoraliste une attente, un /vouloir-voir/ son bien aimé. Ce qui montre que l'amour intense rend le sujet impuissant. Il ne peut supporter cette absence. En conséquence, l'attente implique non seulement la tension mais aussi la potentialisation, avec divers degrés. Cette attente confirme une incertitude du sujet favorisée par la tension. C'est sans nul doute pour cette raison que Paul Valéry affirme que « Nous ne sommes qu'attente et détente »<sup>10</sup> car le sujet est en tension et en attente dès lors qu'il est en disjonction de son objet de valeur; par contre, il est en détente quand il est en conjonction avec son objet de valeur.

En ce qui concerne la potentialisation, il convient de préciser qu'elle « se prête à toutes les rêveries; en l'occurrence, ces rêveries conduisent à se représenter le faire et à construire une trajectoire existentielle de " spéculation passionnée" »<sup>11</sup>. C'est d'ailleurs, cette potentialisation qui est à l'origine de l'échec de la performance. Le sujet espère revoir Jérôme. De ce fait, nous constatons que l'inquiétude diffère du désespoir car le sujet inquiet continue d'espérer; dans l'inquiétude, il y a l'espoir et l'attente d'un événement qu'on sent venir. En un mot, le sujet immoraliste qui vit dans l'attente vit plutôt dans le futur que dans le présent.

Par ailleurs, la répétition du pronom personnel « je » dans: « je ne puis, je ne peux, je souffre, je la sens, je me disais » et l'adjectif possessif « mon » dans: « mon inquiétude, mon arrivée » et « ce » dans le syntagme: « ce cahier » intensifie un effet de présence sensible du sujet immoraliste.

Quant aux modulations tensives, nous notons une variation de l'aspectualité: le procès commence par l'aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif avec l'adverbe « quand » dans

---

<sup>8</sup>Roland BARTHES, "L'attente" in *Fragments du discours amoureux*, Collection *Tel Quel* aux Editions du Seuil, 1977, p.48

<sup>9</sup> *Idem*, p.49.

<sup>10</sup>Paul VALÉRY, *Cahiers*, tome I, *op.cit.* p.1272.

<sup>11</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op.cit.*, p.148.

le passage: « quand il m'aurait écrit au Havre, sa lettre m'aurait été renvoyée... ». Puis, l'on s'aperçoit de la présence de l'aspect terminatif qui vient succéder à l'inchoatif avec l'emploi de l'adverbe « hier » dans l'extrait: « ni la course d'hier aux Baux ». Le procès repart à nouveau sous l'aspect inchoatif par l'adverbe « aujourd'hui » dans: « aujourd'hui, je ne peux écrire ici rien d'autre ». Mais, au lieu de se terminer par l'aspect terminatif, le procès rebondit à nouveau sous le même aspect inchoatif par l'adverbe « maintenant » dans l'expression: « il me semble maintenant qu'elle était là depuis longtemps ». Ce qui justifie que le sujet immoraliste qui tend progressivement vers le désespoir se trouve dans un état d'inquiétude et est impuissant face au destinataire. Cette puissance moins forte est perçue par des modalisations tensives du sujet immoraliste, exprimées à la base par la modalité d'un /ne-pas-pouvoir-faire/ + un /ne-pas-pouvoir-être/ propre à l'impuissance dans le syntagme: « je ne puis confier » et « je ne peux écrire ici rien d'autre ».

Le sujet immoraliste se présente ainsi comme un sujet passif voire un corps passif. En d'autres mots, l'on note que l'inquiétude du sujet immoraliste implique une réduction de certaines capacités, un / ne-plus-pouvoir/, c'est-à-dire un déséquilibre entre le pâtre et l'agir au profit du pâtre, une absence totale de maîtrise du sujet. Ainsi, avec le sujet immoraliste inquiet et dépourvu de tout pouvoir, il y a un certain excès qui induit une activité sensible et passive de l'actant. Dans le passage cité-ci-dessus, c'est Jérôme qui fait subir un /ne-pas-pouvoir-faire / et un / ne-pas-pouvoir-être / à Alissa. C'est donc le pouvoir de Jérôme qui s'impose au sujet immoraliste qui veut recevoir une lettre de lui. Dans ces conditions:

La lettre, justifiée par l'absence [de Jérôme] et fondée sur elle, devient le champ d'exercice et de manifestation du sujet passionnel (elle rappelle en cela le monologue de la tragédie classique dans sa relation avec le dialogue). Elle en devient la condition d'existence et d'expression dynamique: elle transforme l'état en mouvement. La lettre, comme l'écrit Kafka, est "une façon de jouir d'une intimité imaginée, écrite, gagnée de haute lutte par toutes les forces de l'âme"<sup>12</sup>.

En d'autres termes, c'est parce que le sujet immoraliste ne reçoit aucune lettre de son bien aimé qu'il manifeste un état passionnel. Mais, pourquoi, ce sujet immoraliste qui nie la morale, les normes sociales, le mariage, le bonheur terrestre et Jérôme veut recevoir de lui une lettre d'amour maintenant? Le second exemple de notre corpus et particulièrement de *La Porte étroite* met visiblement en scène la cause réelle.

---

<sup>12</sup>Denis BERTRAND, «L'énonciation passionnelle. Etude de cas" dans Les passions. Explorations Sémiotiques», *Actes Sémiotiques* : Bulletin, Paris, XI, volume, numéro 39, septembre 1986, p.51.

Et je me demande à présent, à sentir quelle inquiétude me cause le silence de Jérôme: ce sacrifice était-il réellement consommé dans mon cœur? Je suis comme humiliée que Dieu ne l'exige plus de moi. N'en étais-je donc point capable? Combien cette analyse de ma tristesse est dangereuse!<sup>13</sup>

L'intensité apparaît ici de plusieurs manières. D'abord, nous avons les adverbes « plus » et « comme » dans la phrase: « je suis comme humiliée que Dieu ne l'exige plus de moi », l'adverbe « point » dans le syntagme: « n'en étais-je donc point capable? », l'adverbe « réellement » et le pronom « ce » dans « ce sacrifice était-il réellement consommé dans mon cœur? ». Il y a aussi « quelle » dans l'extrait: « et je me demande à présent, à sentir quelle inquiétude me cause le silence de Jérôme » et l'adjectif « dangereuse » dans la dernière phrase: « combien cette analyse de ma tristesse est dangereuse! ». L'intensité est exprimée également par une perception très faible et une puissance moins forte, tel que le confirme la répétition du pronom réfléchi « me » qui est suivi d'une activité perceptive dysphorique dans le syntagme: « et je me demande à présent, à sentir quelle inquiétude me cause le silence de Jérôme ». Quant à l'adverbe « combien » dans le syntagme « combien cette analyse de ma tristesse est dangereuse », marqueur de la quantité, il confirme l'idée d'une intensité plus forte.

De plus, la proprioceptivité est marquée par le syntagme verbal « sentir » dans le syntagme: « et je me demande à présent, à sentir quelle inquiétude me cause le silence de Jérôme ». Le verbe « sentir » montre une activité perceptive de type dysphorique confirmée par l'« inquiétude ». Ici, nous remarquons que l'état affectif du sujet immoraliste semble atteindre son apogée. C'est la deuxième fois qu'il se demande si véritablement l'amour de Jérôme est consommé en son cœur. Il se rend compte que son programme immoraliste est incapable de lui apporter le bonheur, l'euphorie; c'est la raison pour laquelle, il est inquiet. La passion de désespoir de l'immoraliste commence à arriver à son point culminant en même temps que l'on voit le déploiement de l'énonciation par excellence, avec l'intervention d'un simulacre qui semble remplir la position de l'interlocuteur: « Dieu ».

Aussi, cette fois-ci la cause de cette inquiétude du sujet immoraliste est nommée explicitement: « le silence de Jérôme ». Cette inquiétude implique ainsi, un savoir et un / ne-pas-croire / car le sujet immoraliste inquiet n'a plus confiance en son destinataire. Conséquemment, nous pouvons dire que c'est la perte de la confiance en son destinataire qui crée l'inquiétude. Le sujet immoraliste se rend compte que la force extérieure très puissante,

---

<sup>13</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, *op.cit.*, p.582.

celle du destinataire « Dieu », ferme son champ de présence: « je suis comme humiliée ». Cette prise de conscience, qu'implique l'inquiétude « est présentée explicitement par J. Kessel: Il s'agit, en effet, de la dimension cognitive: " J'aperçus enfin, et dans le temps d'une seule clarté intérieure, toute la vérité" »<sup>14</sup>. Le sujet immoraliste s'aperçoit que son renoncement volontaire du bonheur terrestre en vue d'une fin religieuse pure ou la vie éternelle est impuissant face à l'amour: «ce sacrifice était-il réellement consommé dans mon cœur? » Comme nous pouvons le constater, la prise de conscience introduit le sujet immoraliste dans l'introspection.

En outre, pour la première fois, le sujet immoraliste s'exprime explicitement; il utilise un organe corporel, le cœur défini par le *Petit Robert* (2008) comme: « [...] le siège des sensations et émotions ». Ainsi, le sujet s'interroge sur l'état de son cœur car il sent qu'il est toujours sous l'emprise de ses sentiments pour Jérôme. Ce qui revient à dire que les états d'âme du sujet immoraliste sont instables. Il s'agit d'un fait réalisé, ce qui démontre qu'un événement s'est produit, en l'occurrence une prise de conscience du caractère dysphorique et de la vanité de l'immoralisme. C'est d'ailleurs son corps propre qui lui permet de prendre conscience: « On peut considérer que le corps propre se décline [...] nous avons affaire à une figure de tensions et de régulation entre l'intérieur et l'extérieur [...] qui a pour corrélat sémiotique la tensivité »<sup>15</sup>. C'est donc un sujet sensible soumis à une tension interne que nous avons dans l'extrait ci-dessus. Au niveau externe il y a un conflit entre lui et Dieu: « je suis comme humiliée que Dieu ne l'exige plus de moi ». Cette tension est le résultat de l'introspection faite par l'immoraliste: « et je me demande à présent », « ce sacrifice était-il réellement consommé dans mon cœur? » et « n'en étais-je donc point capable? ». Traitant de l'introspection, Marc Edmond et Picard Dominique affirment que:

Cette intériorisation du point de vue de l'autre apparaît dans le dialogue intérieur où l'individu dit quelque chose, puis réplique à ce qu'il dit, et cette réplique à son tour entraîne une réaction de sa part. C'est dans et par le langage que l'individu prend conscience de lui-même et devient un soi<sup>16</sup>.

Ce passage révèle que l'introspection se présente comme la première étape vers la connaissance. C'est-à-dire que cette introspection marque une étape importante dans le

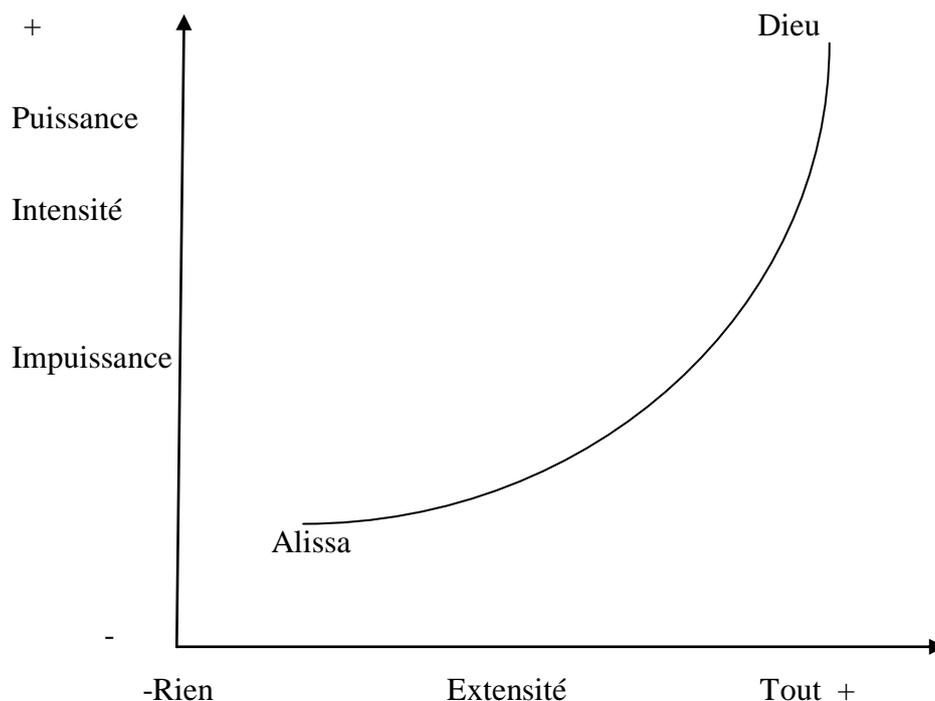
---

<sup>14</sup>Joseph KESSEL, cité par Joseph COURTÉS, "Introduction à la sémantique de l'énoncé". *Actes Sémiotiques*, Documents, Paris, volume III, numéro 73-74, 1986, pp.28-29.

<sup>15</sup>Jacques FONTANILLE, « Sémiotique des passions », in *Questions de Sémiotique*, Anne HÉNAULT (dir.), *op.cit.*, p.618.

<sup>16</sup>Edmond MARC & Dominique PICARD, *L'interaction sociale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p.75.

parcours du sujet immoraliste. Grâce à ce regard intérieur, il prend conscience de son état dysphorique et du caractère négatif de ses pratiques. Le syntagme « à présent » dans: « et je me demande à présent » marquant l'aspect ponctuel et l'inchoatif permet de décrire l'état d'âme du sujet inquiet. Par contre, le syntagme « n'en étais-je donc point capable? » confirme que les modulations tensives d'un tel sujet sont le /ne-pas- pouvoir-faire/ et le /ne-pas-pouvoir-être/. Ces oppositions entre Dieu et Alissa peuvent être interprétées en termes d'intensité (la puissance) et en termes d'extensité (l'espace et le temps). Ce qui donne le schéma tensif sous-jacent:



Ce schéma montre la disproportion des forces en termes d'actants positionnels et de champ de présence. L'immoraliste se présente ainsi comme un corps sensible et virtualisé. C'est pourquoi, il s'inscrit dans un champ de présence qui est fermé vers l'extérieur: « Hélas! Je ne le comprends que trop bien à présent: entre Dieu et lui, il n'est pas d'autre obstacle que moi-même »<sup>17</sup>. Dans ce texte l'intensité moins forte se lit par l'adverbe « bien » et le pronom réfléchi « moi-même » qui est précédé d'une activité dysphorique. Il y a aussi le pronom « lui ». La présence de l'adverbe « trop », marqueur de la quantité témoigne de l'idée de l'intensité bien qu'étant faible et d'un excès. Ce qui confirme le lien entre l'intensité et la profondeur. Cet état dysphorique de l'immoraliste est confirmé davantage par l'interjection: « hélas! » dans le syntagme: « hélas! je ne le comprends ». Cette interjection soutient l'idée de plainte,

<sup>17</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.586.

de douleur et de regret du sujet. Se sentant impuissant face à Dieu et à Jérôme, Alissa se convainc qu'elle est la seule responsable de son état dysphorique: « entre Dieu et lui, il n'est pas d'autre obstacle que moi-même ». Alissa se rend compte que sa propre volonté qui l'empêche de vivre avec Jérôme. Ce qui revient à dire que l'immoralisme dans lequel s'est inscrit Alissa ne vient pas d'une volonté extérieure mais de sa propre volonté.

Concernant, les modulations tensives, nous constatons qu'il n'y a pas de variation de l'aspectualité. Le procès débute par l'aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif avec le syntagme: « à présent ». Cependant, l'on s'aperçoit que le sujet immoraliste refuse tout aspect terminatif parce qu'il refuse d'abandonner son programme de négation du bonheur terrestre malgré sa souffrance. L'une des premières solutions que trouve l'immoraliste pour résoudre le problème voire pour mieux combler son impuissance face à l'amour de Jérôme qui le ronge c'est de trouver un actant puissant ou un actant- adjuvant doté d'une puissance forte. C'est-à-dire, un /pouvoir-faire/ et /un / pouvoir-être/. Désormais, c'est cet actant qui doit le protéger contre son destinataire:

J'ai très mal dormi cette nuit, inquiète, oppressée, misérable, obsédée par le souvenir du passé qui remontait en moi comme un remords. Seigneur, enseignez-moi l'horreur de tout ce qui a quelque apparence de mal<sup>18</sup>.

Dans cet extrait, l'intensité passionnelle du sujet apparaît par diverses manières telles que les adverbes. Ce sont « très » et « mal » dans le syntagme: « j'ai très mal dormi cette nuit ». Il y a aussi la locution adverbiale « comme » dans l'extrait « le souvenir du passé qui remontait en moi comme un remords ». Ces adverbes traduisent une intensité faible du sujet. Cette intensité est renforcée par les adjectifs: « inquiète, oppressée, misérable, obsédée »; les substantifs « un remords, l'horreur » et le pronom « moi ». L'adjectif « tout » dans « Seigneur, enseignez- moi l'horreur de tout ce qui a quelque apparence de mal » dénote l'idée d'une quantité importante, d'un excès et est conséquemment, la marque de l'intensité passionnelle. Cette intensité faible a pour conséquence directe, l'impuissance de l'immoraliste qui implore l'aide du Seigneur: « Seigneur, enseignez-moi l'horreur de tout ce qui a quelque apparence de mal ».

En outre, il y a l'aspectualité. Le groupe nominal « cette nuit » confirme l'aspect inaccompli qui traite de l'inchoatif. Quant au syntagme: « [...] le souvenir du passé qui

---

<sup>18</sup> *Ibidem.*

remontait en moi comme un remords », il correspond à l'aspect terminatif. Ce qui démontre que le programme immoraliste d'Alissa n'a pas pu supprimer l'amour qu'elle éprouve pour Jérôme:

Lundi, 3 mai.

Il part demain.

Cher Jérôme, je t'aime toujours de tendresse infinie; mais jamais plus je ne pourrai te le dire. La contrainte que j'impose à mes yeux, à mes lèvres, à mon âme, est si dure que te quitter m'est délivrance et amère satisfaction<sup>19</sup>.

Nous constatons que le sujet immoraliste s'évertue à rétrécir son horizon de bonheur, ses possibilités malgré son état d'âme dysphorique car il persiste dans son programme immoraliste. Ce programme de renonciation au bonheur terrestre par le sujet immoraliste est confirmé par le syntagme: « la contrainte que j'impose [...] à mon âme ». Le terme "contrainte" montre que le sujet immoraliste exerce une violence sur lui pour ne pas céder à l'amour de Jérôme. Cette pression qu'Alissa exerce sur elle est ce qui suscite son état d'âme sensible.

La répétition du pronom « te » (trois fois) révèle la présence implicite d'un interlocuteur. Cette implication de l'interlocuteur est perçue par l'embrayage total de ce passage. Il y a l'embrayage actantiel avec le pronom « je » dans les syntagmes: « je t'aime », « je ne pourrai », « j'impose »; l'embrayage temporel avec le présent: « je t'aime », « j'impose » et l'embrayage spatial implicite. En revanche, les déictiques tels que « te » confirment à leur tour le degré de présence de l'interlocuteur<sup>20</sup>. Aussi, les douleurs que ressent le sujet immoraliste dévoilent la présence d'un destinataire qui l'empêche d'être euphorique. Ce destinataire est son interlocuteur implicite, Jérôme.

Le syntagme « [...] te quitter m'est délivrance et amère satisfaction » présente une sorte de paradoxe. Le sujet immoraliste est confronté à deux univers thymiques antinomiques. Il y a l'euphorie par excellence à l'extérieur et la dysphorie à l'intérieur. Pour l'euphorie, le sujet immoraliste présente un "responsable": c'est lui-même. Nonobstant, le "responsable" de la dysphorie de l'immoraliste, c'est son bien aimé Jérôme qu'il n'arrive pas à oublier.

---

<sup>19</sup> *Idem*, p.587.

<sup>20</sup> Émile Benveniste affirme que dans une énonciation, le locuteur «[...] implante l'autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre ». Émile BENVENISTE, *Problème de Linguistique générale 2*, *op.cit.*, p.82.

Par ailleurs, le syntagme adverbial « toujours » dans « cher Jérôme, je t'aime toujours » exprime une durativité illimitée. En d'autres mots, l'immoraliste malgré son programme de négation et de renonciation a encore les mêmes sentiments pour Jérôme. Le verbe « aimer » qu'il utilise soutient qu'il éprouve un sentiment fort, de l'amour voire un sentiment passionnel car cet amour s'inscrit dans un excès. C'est donc cet excès qui rend le sujet passionné car il est incapable de contrôler ses sentiments. Ainsi, l'on peut retenir que cet état dysphorique du sujet immoraliste est renforcé par l'intensité contenue dans son amour pour Jérôme. Les modulations tensives traduisent cette constance de son amour pour Jérôme. Il n'y a donc pas de variation de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif: « lundi soir ». Puis apparaît de nouveau un autre aspect ponctuel et inchoatif: « il part demain ».

On note également qu'un pas de plus est franchi, le sujet immoraliste nomme son état d'âme dysphorique. Cet actant sensible est semblable à un sujet percevant car il tient un discours perceptif en citant certains organes de sens comme « les yeux » qui induit une activité perceptive de type visuel. Ce terme ajouté aux syntagmes nominaux « mon âme » et « les lèvres » expriment la proprioceptivité. Les « yeux » soutiennent l'extéroceptivité. Quant au substantif « mon âme », il suggère l'intéroceptivité et est suivi d'une activité perceptive dysphorique car:

Le champ interne, en intériorisant et en déployant les expériences de contact (tactile, olfactif, gustatif), fait place à un théâtre interne du corps, le théâtre d'une séquence spatio-temporelle et actorielle<sup>21</sup>.

Le champ interne diffère en effet largement de la chair dans la mesure où cette dernière peut être appréhendée comme un centre de mouvement et de sensation relevant de l'immédiateté de la sensation, du Moi. Or, le champ interne ne relève que du Soi qui est le corps propre minimal car il est non seulement creusé et projeté mais aussi habité par des représentations.

De plus, les modalisations tensives du sujet sont très déséquilibrées par le / ne-pas-pouvoir-faire/: « je ne pourrai te le dire » et un /ne-pas-vouloir-être/ propre à la négation: « la contrainte que j'impose à mes yeux, à mes lèvres, à mon âme ». Ce dispositif modal exprime la contradiction qui affecte le sujet immoraliste incapable d'exprimer son amour à Jérôme.

---

<sup>21</sup>Jacques FONTANILLE, *Corps et sens*, op.cit., p.75.

Face à cette incapacité, que va-t-il faire pour retrouver un état euphorique total? Le sujet va-t-il continuer à écrire ce carnet? La suite du texte va nous aider à mieux répondre:

Le mois dernier, en en relisant quelques pages, j'y avais surpris un absurde, un coupable souci de bien écrire que je lui dois...

Comme si, dans ce cahier que je n'ai commencé que pour m'aider à me passer de lui, je continuais à lui écrire.

J'ai déchiré toutes les pages qui m'ont paru bien écrites. (Je sais ce que j'entends par là.). J'aurais dû déchirer toutes celles où il est question de lui. J'aurais dû tout déchirer...

Je n'ai pas pu<sup>22</sup>.

Dans ce texte, l'intensité se lit par des termes tels que «quelques», «un absurde», «un coupable», «souci», «celles». Elle est perçue aussi par les verbes «surpris», «devoir» dans l'énoncé «je lui dois», «déchiré», «relisant» et «je sais». L'intensité est décrite également par des termes tels que «bien écrire», «pour m'aider» et la locution adverbiale «comme si». L'intensité se voit aussi par la répétition. Ce sont: «quelques pages», «toutes les pages», «lui écrire», «bien écrites», «j'aurais dû tout déchirer» et «j'aurais dû déchirer». Aussi l'intensité apparaît-elle par une gradation ascendante «j'aurais dû déchirer» et «j'aurais dû tout déchirer». Le terme «tout» marqueur de la quantité confirme une intensité plus forte. Tous les éléments cités ci-dessus montrent l'idée de l'intensité et l'état d'âme émotionnel du sujet qui perd la force de se maintenir. Le dictionnaire, *Trésor de la langue française* traite du sens biologique de l'émotion en la définissant comme:

Conduite réactive, réflexe involontaire vécu simultanément au niveau du corps d'une manière plus ou moins violente et affectivement sur le mode du plaisir ou de la douleur [...]. Les émotions et les sentiments sont constitués par des sensations organiques<sup>23</sup>.

Cette présence des émotions et des sentiments implique la prise en compte du corps du sujet. Le corps propre de ce sujet se présente comme un corps en mouvement dans la mesure où selon Jacques Fontanille: «Le corps en mouvement se caractérise entre autres par son ouverture au monde, c'est-à-dire par la plus grande disponibilité sensorielle»<sup>24</sup>. Aussi, dans ce texte, la durativité est perçue par le syntagme «le mois dernier» qui exprime une durativité limitée et par là même, l'idée d'un état d'âme tourné vers l'impuissance et l'indécision. Cette faiblesse est présentée par le syntagme «je n'ai pu». L'incertitude est confirmée par le conditionnel «J'aurais dû déchirer toutes celles où il est question de lui. J'aurais dû tout déchirer...». Par contre, le verbe continuer dans l'extrait «je continuais à lui

<sup>22</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.588.

<sup>23</sup> Analyse et traitement informatique de la langue française (Nancy), "Entrée «Émotion»", *Le Trésor de la langue française informatisé*, Paris, CNRS, éd, 2004, p.208.

<sup>24</sup> Jacques FONTANILLE, *Corps et sens*, op.cit., p.137.

écrire » marque une durativité illimitée. C'est donc un sujet qui a pour modalisation tensive, un /ne-pas-pouvoir/ déchirer « j'aurais dû tout déchirer. Je n'ai pu » et un / savoir/ démontré par « je sais ce que j'entends par là ».

En revanche, il y a une absence totale de variation de l'aspectualité. De prime abord, le procès débute par un aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif avec le verbe « relire » dans l'énoncé « en relisant quelques pages ». Puis, rebondit à nouveau sous l'aspect inchoatif par le verbe « commencer », dans la phrase « je n'ai commencé que pour m'aider à me passer de lui ». Cette combinaison de l'aspect ponctuel et duratif ne fait qu'accentuer l'impuissance du sujet de l'attente: « Oh! Que l'attente me fatigue »<sup>25</sup>. Le mot « fatigue » renvoie selon le dictionnaire *Le Petit Robert* à un « État résultant du fonctionnement excessif d'un organe, d'un organisme, et qui se traduit par une diminution des forces, de l'activité, généralement accompagnée d'une sensation caractéristique ». Dans cette définition proposée par Paul Robert, l'expression « diminution des forces » montre que le sujet de l'attente passe d'un actant puissant à un sujet impuissant. C'est donc cette fatigue, cette incapacité à résister pendant le temps d'attente qui affaiblit le sujet comme le note Anne-Louise Germaine, Madame de Staël:

L'orgueil ou la paresse, la défiance ou l'aveuglement, naissent de la possession continue de la puissance; cette situation, où la modération est aussi nécessaire que l'esprit de conquête, exige une réunion presque impossible, et l'âme, qui se fatigue ou s'inquiète, s'enivre ou s'épouvante, perd la force nécessaire pour se maintenir<sup>26</sup>.

Le terme « possession » et les verbes « s'inquiète, s'épouvante » révèlent que nous avons un sujet émotionnel. L'émotion du sujet immoraliste de l'attente provient de la sensibilité que l'on peut définir comme une faculté sensorielle et affective. Malgré cette attente, cette appréhension et cette inquiétude qui dominent le sujet, il continue de croire que son bien aimé viendra:

Je ne puis ni prier, ni dormir. Je suis ressortie dans le jardin sombre. Dans ma chambre, dans toute la maison, j'avais peur; ma détresse m'a ramenée jusqu'à la porte derrière laquelle je l'avais laissé; j'ai rouvert cette porte avec une folle espérance; s'il était revenu! J'ai appelé. J'ai tâtonné dans les ténèbres. Je suis rentrée pour lui écrire. Je ne peux accepter mon deuil<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., p.592.

<sup>26</sup> Anne –Louise-Germaine Madame de STAËL, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, chez Colburn, 1813, Numérisé le 06/09/2007, consulté le 12/12/2014 [en ligne] Google Books, google.fr/ books/ about/De \_l\_influence\_des\_passions\_sur\_le\_bonhe.html ? Id=GHIAAAAMAJ & redir\_ex=y, p.78.

<sup>27</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, op.cit., pp.592-593.

Les phrases: «j'ai rouvert cette porte avec une folle espérance», « s'il était revenu! » et « j'ai appelé » indiquent que le sujet se donne dans son propre imaginaire passionnel une position que des auteurs comme Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille appellent le simulacre<sup>28</sup>. Le sujet se voit conjoint à son objet de valeur « son bien aimé ». Il se voit au mode réalisé alors que dans la réalité, il est disjoint.

Dans cet extrait, l'intensité passionnelle est décrite par la répétition des termes tels que « ni prier », « ni dormir », « la porte », « cette porte » et les substantifs : « les ténèbres », « mon deuil », « ma maison », « ma chambre ». Il y a aussi certains verbes comme « prier », « dormir », « revenu », « je suis » et « rentrée ». Nous pouvons citer également les adjectifs « folle » et « sombre ». L'intensité se lit également par l'adjectif « toute » marqueur de la quantité. Ces différents termes permettent de soutenir l'idée de l'intensité passionnelle du sujet et de son état d'âme. Son univers thymique tend vers la dysphorie « ma détresse »<sup>29</sup>. Ce terme montre une absence de joie. Malgré cette tension interne du sujet de l'attente, nous avons une stabilité de l'aspectualité. Le procès débute par un aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif par le verbe « ressortir », dans l'énoncé « je suis ressortie ». Au lieu de se terminer par l'aspect terminatif, c'est plutôt l'inchoatif qui apparaît par le syntagme « j'ai rouvert cette porte ». Cette absence de l'aspect terminatif suggère que le sujet désespéré ne veut pas mettre fin à son programme d'attente. De plus, ce sujet a pour modalisation tensive: un / ne-pas-pouvoir/ prier, un /ne-pas-pouvoir/ dormir, un /ne-pas-pouvoir/ accepter son deuil, un /ne-pas-pouvoir-être/ heureux et un /ne-pas-pouvoir-faire/. Ainsi, la puissance de l'amour pour Jérôme l'emporte sur toutes les autres actions du corps du sujet de l'attente. Il s'agit donc d'un excès passionnel:

La sensation de plaisir peut être excessive. [...]L'amour et le désir peuvent être excessifs [...]; la puissance de ce sentiment peut être si grande qu'il l'emporte sur toutes les autres actions du corps, [...] qu'il empêche que le corps ne soit apte à être affecté d'un grand nombre d'autres façons<sup>30</sup>.

C'est-à-dire que c'est la puissance de l'amour qui non seulement affecte le corps du sujet mais aussi le rend passif; il est un sujet impuissant. En bref, l'excès passionnel fait passer le sujet de l'activité à la passivité. Ainsi, le temps ne conduit pas toujours à l'activité comme le soutient Gaston Bachelard : « La conscience du temps est [...] une conscience de

<sup>28</sup> Pour une bonne présentation de ce terme, nous y reviendrons dans les sections suivantes.

<sup>29</sup> Ainsi, l'on peut affirmer qu'« Il n'y a pas d'amours stériles. Toutes les précautions n'y font rien.

Quand je te quitte, j'ai au fond de moi ma douleur, comme une espèce d'horrible enfant». Marguerite YOURCEMAR, *Passion amoureuse*, Paris, Gallimard, 1974, p. 73.

<sup>30</sup> Spinoza, *L'éthique, op.cit.*, pp.286-287.

l'utilisation des instants [...] toujours active, jamais passive».<sup>31</sup> La notion de temps se décrit au contraire chez le sujet amoureux comme la sensation de gêne, de faiblesse, de non résistance à l'absence de l'être aimé. Cette importance de l'émotion est soutenue par Rida Bourkhis et Georges Schehadé qui écrivent: « Seule l'émotion qui est alors " acte" et "événement", légitime l'existence d'un texte se voulant littéraire. Tout le reste compte moins ou fort peu »<sup>32</sup>. Pour ces derniers, le texte littéraire ne se reconnaît que par l'émotion. Cette sensibilité démontre la présence de la proprioceptivité dans le texte. Nous pouvons donc noter que le texte littéraire passionnel résulte de l'excès passionnel d'un sujet et est lié au temps donc à une durée et une aspectualité.

La passion dans ce texte cité ci-dessus se vérifie par des mots tels que «détresse» et « peur ». Cette crainte a une temporalité prospective car elle ouvre le temps et projette une temporalité dont elle a besoin pour progresser. Pour ce sujet dominé par l'anxiété, l'avenir est ouvert et l'attention est focalisée vers le futur. Ce qui confirme la présence d'une autre passion: l'espoir. Cette espérance est signalée par l'énoncé « j'ai rouvert cette porte avec une folle espérance ». Par voie de conséquence, nous constatons que l'espérance n'est pas toujours une absence de crainte mais une crainte moins intense. Ainsi, avec le sujet immoraliste, l'espérance n'est pas toujours une conjonction à la joie; elle peut être également, une conjonction aux émotions de la crainte et du désir mêlés. En un mot, il peut arriver que l'espoir trouve à son origine une tristesse: « ma détresse ». Cette crainte se transforme en désespoir lorsque l'extensité devient maximale. Telle est l'idée qui ressort des propos d'Alissa dans *La Porte étroite*: « O trop humaine joie que mon cœur imprudent souhaitait... Est-ce pour obtenir ce cri, Seigneur! que vous m'avez désespérée? »<sup>33</sup>.

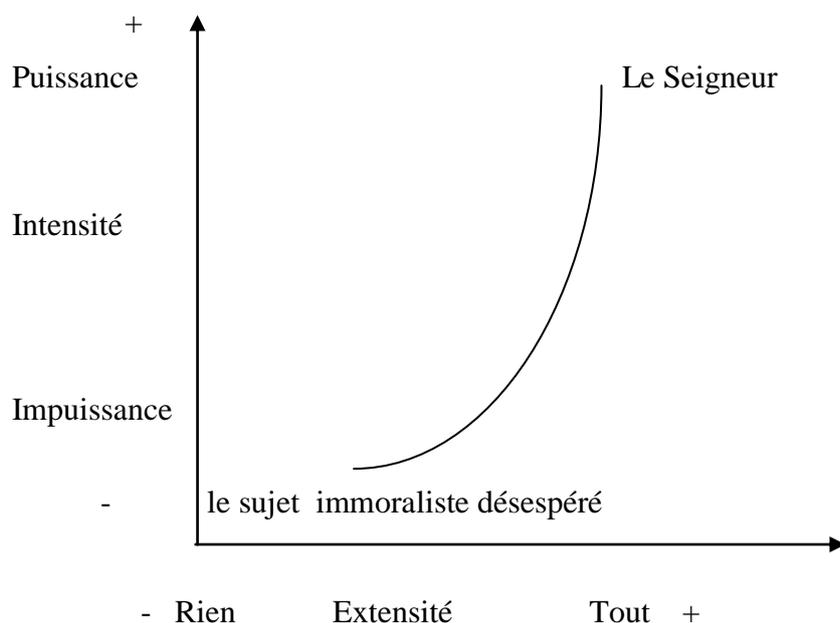
L'intensité passionnelle se lit par les adjectifs: « humaine », « imprudent »; le verbe « souhaitait » et les vocables « joie », « cri » et « Seigneur ». Ces éléments traduisent l'intensité passionnelle et l'état d'âme désespéré du sujet. Ce désespoir se vérifie par le terme « désespéré ». Quant au syntagme « O trop humaine joie que mon cœur imprudent souhaitait », il produit un effet de présence sensible. Nous voyons dans ce texte que le locuteur a perdu son bien aimé, Jérôme et toute sa vie est affectée. Le dialogue direct qui ressort de ce syntagme « est-ce pour obtenir ce cri, Seigneur! que vous m'avez désespérée » détermine l'intensité

<sup>31</sup> Gaston BACHELARD, *L'intuition de l'instant*, Denoël- Gonthier, 1979, p.88.

<sup>32</sup> Ridha BOURKHIS & Georges SCHEHADÉ, *L'émotion poétique*, L'HARMATTAN, Coll. *Critiques Littéraires*, 2009, p.29.

<sup>33</sup> André GIDE, *La Porte étroite*, *op.cit.*, p.594.

passionnelle du locuteur et crée une scène vivante et dynamique. En plus, le vocatif « o » et l’adverbe de la quantité « trop » correspondent à l’extensité maximale. Ainsi, l’absence de l’être cher amène des métamorphoses; le Seigneur que le sujet immoraliste considèrait comme un adjuvant devient un opposant. Il le considère comme une force extrêmement puissante, qui ferme son champ de présence. Ce qui signale la présence d’un schéma tensif sous-jacent.



Ce schéma révèle l’opposition entre le sujet désespéré et Le Seigneur. Alors que Dieu est l’être puissant, l’immoraliste est dépossédé de toute puissance. Cette impuissance du sujet désespéré révèle qu’il est un corps sensible et passif. Il est donc incapable de changer la situation qu’il vit car son champ de présence est fermé vers l’extérieur. Il est donc incapable d’échapper à cette relation d’hétéronomie. Face à cette impuissance, l’immoraliste veut bien

trouver un actant-adjuvant déterminé par un /pouvoir-faire/ et un /faire-pouvoir/ qui puisse le protéger contre le destinataire puissant qui le domine et qui l'empêche d'être euphorique, mais il n'en trouve pas. La solution idéale qu'il trouve est de se préparer à mourir car il ne peut pas supporter sa situation dysphorique: « Fatiguée comme si j'étais très vieille, mon âme garde une étrange puérité. [...] C'est ainsi que je voudrais me préparer à mourir »<sup>34</sup>. Ainsi, nous pouvons dire que ce sujet est caractérisé par un /vouloir-mourir/ ou un / vouloir-ne-plus-être/ en vie.

Le sujet immoraliste qui est sous l'influence de la passion du désespoir est déterminé par un /savoir-ne-pas-croire/ et un /savoir-ne-pas-pouvoir-ne-pas-faire/. Cette mort symbolise la fin d'un programme, il s'agit donc d'un désespoir rétrospectif; par contre, il marque le début d'un autre programme d'où un désespoir prospectif. L'intensité passionnelle se lit dans ce texte par des termes tels que « Fatiguée », « vieille », « étrange », « puérité » et le syntagme verbal « je voudrais me préparer à mourir ». Ces syntagmes traduisent l'intensité passionnelle et l'état d'âme désespéré du sujet immoraliste. L'extensité se laisse entrevoir ici par l'adverbe « très » marqueur de la quantité. Si le sujet décide de changer d'objet de valeur, c'est parce qu'il a peur de se conjoindre à un anti- objet de valeur. Ainsi, le nouvel objet de valeur est la mort. Il sait qu'étant vivant ce désespoir et cette souffrance ne peuvent le rendre heureux. Ainsi, comme nous le constatons, le désespoir est le fruit d'une prise de conscience du sujet immoraliste.

### **I.1.2 . La prise de conscience du caractère destructeur et illusoire de l'immoralisme: une source du désespoir du sujet immoraliste dans l'œuvre d'André Gide.**

Le sujet immoraliste dominé par la passion du désespoir dans l'œuvre romanesque d'André Gide ne croit plus en son destinataire mais aussi, il ne peut plus croire en lui car il est impuissant face aux événements. En revanche, il sait qu'après avoir renoncé aux valeurs de la communauté, à l'altérité et en Dieu, il est maintenant seul; d'où une autre source de son désespoir. Et, cet aspect de l'immoralisme est également énoncé dans *La Porte étroite*. C'est d'ailleurs ce qui ressort des derniers propos d'Alissa: « J'ai pu me lever encore. Je me suis mise à genoux comme un enfant.... Je voudrais mourir à présent, vite, avant d'avoir compris de nouveau que je suis seule<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Ridha BOURKHIS & Georges SCHEHADÉ, *L'émotion poétique, op.cit.*, p.29.

<sup>35</sup> André GIDE, *La Porte étroite, op.cit.*, p.594.

L'intensité passionnelle se lit dans ce texte par l'adverbe « vite », l'adjectif « seule ». Elle est décrite également par le syntagme « je me suis mise à genoux comme un enfant... » cette phrase confirme à nouveau l'impuissance du sujet immoraliste et désespéré. Ce dernier est même incapable de se tenir sur ses pieds. Par contre l'adverbe « encore » marqueur de la quantité renforce l'idée de l'extensité passionnelle. Ce mélange d'intensité et d'extensité montre l'état de présence sensible du sujet immoraliste qui vit dans le désespoir. Il est toujours déterminé par un /vouloir-mourir/. Du point de vue des modulations tensives, nous avons un sujet hésitant. L'hésitation est marquée par l'emploi du conditionnel avec le verbe « voudrais ». Il s'agit donc de l'embarras du sujet devant deux choix dysphoriques: la perspective de la vie et celle de la mort. Cette dysphorie est aggravée par l'intensité contenue dans le verbe « mourir ». Aussi, les syntagmes « à présent » et « de nouveau » qui marquent l'aspect ponctuel et l'inchoatif permettent de décrire l'état d'âme du sujet immoraliste qui vit dans le désespoir. Par ailleurs, la cognition apparaît par le verbe « comprendre » dans l'énoncé « je voudrais mourir à présent, vite, avant d'avoir compris de nouveau que je suis seule ». Traitant du verbe « comprendre », Maurice Merleau-Ponty précise:

Dans chaque mouvement de fixation, mon corps noue ensemble un présent, un passé et un avenir, il secrète du temps, ou plutôt il devient ce lieu de la nature où, pour la première fois, les événements, au lieu de se pousser l'un l'autre dans l'être, projettent autour du présent un double horizon de passé et d'avenir et reçoivent une orientation historique<sup>36</sup>.

Selon le phénoménologue, c'est le corps qui sert de référentiel dans l'acte de comprendre. Ainsi, sans le corps, il est impossible de parler d'activité cognitive. Jean Claude Coquet aborde dans le même sens en affirmant que « L'acte de comprendre engendre un horizon de passé et un horizon d'avenir, et il revient au corps d'exercer une fonction de connaissance »<sup>37</sup>. Jean Claude Coquet renchérit en ces termes:

Un prédicat comme /comprendre/, qui condense un ensemble de procès cognitifs, dispose d'une double orientation avec déséquilibre à droite, vers le futur. D'un côté /comprendre/ est "l'acte même du devenir de l'esprit". Comme l'explorateur, le sujet épistémique a sa ligne d'emprise. Adossé à un savoir acquis et confiant dans sa "pensée progressive" ou "discursive" (une valeur de rapidité est attachée à la réflexion) il se porte là où il se saisira d'un nouveau savoir. "L'élan inductif est le vecteur même de la découverte", dit-il encore. Le devenir, lorsqu'il est associé au futur, au lieu de l'être au présent, au passage, alimente aisément la foi<sup>38</sup>.

<sup>36</sup>Maurice Merleau PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p.277.

<sup>37</sup>Jean-Claude COQUET, " Temps ou aspect? Le problème du devenir, in Jacques FONTANILLE (dir.), *Le discours aspectualisé*, Collection *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Presses Universitaires de Limoges/BENJAMINS, 1991, p.208.

<sup>38</sup>*Idem*, p.207.

En d'autres mots, le verbe comprendre révèle que nous avons un sujet épistémique. Le savoir permet au sujet de voir si le devenir de sa pratique comportementale peut être euphorique ou dysphorique. Par conséquent, c'est grâce au corps que le sujet immoraliste donne une signification à ses pratiques immoralistes. Ainsi, avec le sujet immoraliste sensible, nous constatons que la signification n'est pas uniquement un acte intellectuel. Signifier ne relève donc pas de la simple cognition car il engage également le corps du sujet et son expérience du monde. Bref, la signification se cache sous toutes les apparences sensibles de l'actant. Le sens implique de ce fait une activité perceptive d'un corps propre qui dans la perspective des logiques du sensible est traité comme une enveloppe sensible aux sollicitations et aux contacts qui viennent soit de l'extérieur c'est-à-dire, les sensations soit de l'intérieur qui correspond aux émotions et aux affects. En d'autres termes, le sujet immoraliste sensible se présente comme un corps signifiant. La signification devient alors une affaire d'affect, d'émotion et de passion comme le souligne Jaques Fontanille: « si la fonction sémiotique est proprioceptive tout autant que logique, alors la signification est tout autant affective, émotive, passionnelle, que conceptuelle ou cognitive »<sup>39</sup>.

Le sujet immoraliste désespéré est un actant déçu de son attente vaine. Il attendait d'être conjoint à son objet de valeur qui malheureusement lui reste encore disjoint. Le désespoir se présente ainsi comme une suspension de la joie du sujet. Ce qui démontre que s'il y a quelque chose à laquelle le désespoir s'oppose, c'est bien la joie et non l'espoir. De plus, l'opposition entre ces deux passions se perçoit au niveau du degré de la crainte car l'excès d'anxiété retire l'espoir du sujet immoraliste au profit du désespoir. Bref, c'est la crainte excessive qui se convertit en désespoir. Ce désespoir suscite un sentiment de pitié de la part des autres sujets.

## **I.2. La passion de la pitié du sujet immoraliste.**

Dans la perspective de l'analyse passionnelle de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous avons noté la passion de la pitié. Nous tenterons de montrer que cette passion a pour conséquence, le désir du sujet immoraliste à renoncer à l'immoralisme. Cette renonciation est l'étape première d'un autre programme, celui de se conformer aux valeurs morales, religieuses et culturelles qu'il rejette dans la deuxième partie de notre analyse. Et, pour étayer cette hypothèse, deux ouvrages nous semblent

---

<sup>39</sup> Jacques FONTANILLE, *La Sémiotique du discours*, op.cit., p.42.

emblématiques. Ce sont *L'Immoraliste* et *La Symphonie Pastorale*. Cependant, avant de passer à l'analyse textuelle, quelques précisions s'imposent.

Le dictionnaire, *Le Robert*, distingue deux définitions différentes du lexème « pitié » : une positive et une négative. La première considère la pitié comme une forme de « sympathie qui naît de la connaissance des souffrances d'autrui et fait souhaiter qu'elles soient soulagées ». Quant à la seconde, elle en fait un « sentiment de commisération accompagné d'appréciation défavorable ou de mépris ». Cette deuxième assertion a un lien avec l'adjectif piteux qui renvoie à une personne dont l'aspect est misérable. En d'autres termes, la première pitié, celle qui vise à compatir avec l'autre, implique la compassion. Cependant, la pitié-mépris s'appuie « sur la reconnaissance de l'état dysphorique (souffrance ou abaissement) de l'autre »<sup>40</sup>. D'autre part, il convient de préciser que parler de la pitié-compassion présuppose la présence d'un actant collectif qui ressent par adhésion aux souffrances d'un sujet individuel ou de deux actants individuels. C'est l'une des raisons pour lesquelles, la pitié-compassion est fondée sur une « orientation unipolaire »<sup>41</sup>. Or, la pitié-mépris est basée sur une relation répulsive, voire disjonctive, « entre celui qui plaint et celui qui est à plaindre »<sup>42</sup>. Ce qui revient à dire que la passion-mépris est le fait de renvoyer « de la dysphorie sur celui dont elle émane »<sup>43</sup>. Comment cette pitié se manifeste chez le sujet immoraliste? La réponse à cette question nous amène à mettre fin à l'analyse lexicale et de voir comment ces formes de pitié se perçoivent chez le sujet immoraliste.

Il est convenable de rappeler qu'on ne peut parler de pitié que si un sujet est dans une situation déplorable et dysphorique. Dans cet état de détérioration, l'on voit apparaître des appréciations qui peuvent être participatives si l'actant collectif consent à partager ses souffrances, à se mettre à la place d'autrui afin de compatir à ses douleurs. Cependant, l'appréciation « peut être [...] évaluative, et c'est alors que la seule manifestation du jugement devient dépréciative ( il y entre " quelque chose de mépris" ) »<sup>44</sup>. C'est d'ailleurs ce que nous constatons dans l'œuvre romanesque d'André Gide telle que *L'Immoraliste*.

---

<sup>40</sup> Jacques FONTANILLE, « La pitié », dans Élisabeth Rallo DITCHE, Jacques FONTANILLE, Patrizia LOMBARDO, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris: Belin, 2005, p.1.

<sup>41</sup> *Idem*, p.2.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Idem*, p.3.

Dans cet ouvrage, c'est de cette deuxième forme de la passion de la pitié, de cette dépréciation, qu'il est question au début du texte:

A MONSIEUR D.R.  
*Président du Conseil*

Sidi b. M. 30 juillet 189.

OUI, tu le pensais bien: Michel nous a parlé, mon cher frère. Le récit qu'il nous fit, le voici. Tu l'avais demandé; je te l'avais promis; mais à l'instant de l'envoyer, j'hésite encore, et plus je le relis et plus il me paraît affreux. Ah! que vas-tu penser de notre ami? D'ailleurs qu'en pensais-je moi-même? Le réprouverons-nous simplement, niant qu'on puisse tourner à bien des facultés qui se manifestent cruelles? -Mais il en est plus d'un aujourd'hui, je le crains, qui oserait en ce récit se reconnaître. Saura-t-on inventer l'emploi de tant d'intelligence et de force- ou refuser à tout cela droit de cité?<sup>45</sup>

La succession des figures dépréciatives: « affreux », « des facultés qui se manifestent cruelles? », met l'accent non seulement sur l'état défavorable, piteux dans lequel se trouve Michel, mais également sur le mépris qu'inspirent ses pratiques immoralistes. L'aspect misérable de Michel est tel que son ami qui écrit au Président du Conseil hésite à lui faire parvenir cette lettre. L'hésitation est marquée par le syntagme « j'hésite » qui montre l'existence d'un sujet épistémique, un actant peu sûr de lui. L'emploi du conditionnel avec le verbe « oserait » souligne un peu plus l'embarras de l'ami de Michel. Il ne sait réellement quel choix opérer. Il hésite à informer son frère de la détérioration morale de Michel.

De plus, le syntagme « Oui, tu le pensais bien » confirme que le Président du Conseil a senti très tôt les dispositions immoralistes et affectives de Michel. C'est ce qui ressort des adverbes « oui » et « bien ». Cet état d'âme insupportable et médiocre de l'immoraliste affecte son ami. L'intensité passionnelle se laisse entrevoir par les adverbes « oui », « bien », « mais » et le pronom « lui-même ». Elle est renforcée par la répétition. Ce sont: « j'hésite encore », « il l'est encore », « et plus je le relis et plus il me paraît affreux ». L'intensité passionnelle se lit aussi par l'interjection « ah! » qui révèle une présence sensible du sujet et par l'impératif « hâte-toi » qui montre l'ordre. En outre, l'intensité se perçoit par les diverses interrogations « que vas-tu penser de notre ami? », « d'ailleurs qu'en pensé-je moi-même? », « le réprouverons-nous simplement, niant qu'on puisse tourner à bien des facultés qui se manifestent cruelles? », « saura-t-on inventer l'emploi de tant d'intelligence et de force-ou refuser à tout cela droit de cité? », « en quoi Michel peut-il servir l'État? » et enfin « la haute position que t'ont value tes grands mérites, le pouvoir que tu tiens, permettront-ils de la trouver? ». L'intensité passionnelle est décrite enfin par les points de suspension qui soulignent que le sujet est tellement affecté qu'il ne peut plus s'exprimer: « j'avoue que je

<sup>45</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.369.

l'ignore...». L'adverbe « encore » dans le passage « j'hésite encore » détermine une extensité maximale.

Cependant, les modulations tensives apportent la preuve d'une certaine stabilité de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif « à l'instant de te l'envoyer ». Il rebondit à nouveau sous l'aspect inchoatif par l'adverbe « aujourd'hui » dans l'extrait « -mais il en est plus d'un aujourd'hui ». L'on note de ce fait que le sujet immoraliste Michel n'a pas véritablement mis fin à son programme de négation de la morale bourgeoise. C'est la raison pour laquelle son ami presse son frère: « hâte-toi » afin qu'il l'aide à mettre fin à ses pratiques comportementales immoralistes. Ce non-conformisme à la morale, à la culture et à la Religion fait de Michel, un sujet non désirable car il est capable d'influencer négativement d'autres actants. Il passe d'un / vouloir-être / conforme à la morale à un / ne-pas-vouloir-être / en conjonction avec les normes établies par sa société.

Dans la deuxième partie, nous avons pu voir que généralement les sujets qui ne se conforment pas à la morale sont non seulement rejetés par l'actant collectif, mais encore enfermés dans une prison pour les amener à se conjoindre aux normes admises communément. Nous pouvons citer Moktir dans *L'Immoraliste*. Mais dans ce cas, même si l'immoraliste est non désirable l'actant collectif essaie de compatir avec lui pour l'aider. En effet, contrairement à la pitié mépris qui porte sur le jugement des actes négatifs de l'immoraliste, la compassion vise à partager les souffrances du sujet et à l'aider à les soulager. C'est d'ailleurs, cette forme positive de la pitié que revendique l'ami de Michel à son frère. S'il se tourne vers le "Président du Conseil" c'est parce qu'il ne sait pas ce que Michel peut faire: «en quoi Michel peut-il servir l'État? J'avoue que je l'ignore...». Le verbe « ignore » confirme cette incapacité du jeune homme à aider Michel. Il est donc déterminé par un /ne-pas-savoir/ et un / ne-pas-pouvoir /. Par contre, la phrase « la haute position que t'ont value tes grands tes grands mérites, le pouvoir que tu tiens, permettront-ils de la trouver » confirme que le "Président du Conseil" a la capacité nécessaire, la puissance et l'autorité qu'il faut pour trouver une occupation à Michel et l'aider à se conjoindre de nouveau à sa culture, à sa morale et à sa religion qu'il a renoncé. L'ami de Michel a ainsi pour modalité un /pouvoir-faire/. D'autre part, il faut noter que cet état de compassion que ressentent les amis de Michel se justifie par le fait qu'il demande de l'aide:

Arrachez- moi d'ici; je ne puis le faire moi-même. Quelque chose en ma volonté s'est brisé; je ne sais même où j'ai trouvé la force de m'éloigner d'El Kantara. Parfois j'ai peur que ce que j'ai supprimé ne se venge. Je voudrais recommencer à neuf<sup>46</sup>.

Dans ce passage, l'impératif « arrachez-moi d'ici » exprime l'urgence, la détermination du sujet immoraliste à accepter une volonté extérieure, une aide. Michel passe de sujet à un non-sujet car il est entièrement dépendant de son destinataire. Il a pour modalité: un / ne-plus-vouloir-être / immoraliste confirmé par « quelque chose en ma volonté s'est brisée », un / ne-pas-savoir / souligné par le syntagme « je ne sais même où j'ai trouvé la force de m'éloigner d'El Kantara » et enfin un / vouloir / se conformer aux normes qu'il a rejetées « je voudrais recommencer à neuf ». Il ne veut plus être un sujet immoraliste. Au contraire il veut se comporter comme un actant moraliste en se conjoignant à la morale, à la culture et à la religion de sa communauté.

Toutefois, comme nous l'avons précisé dès le début de cette séquence, cet aspect de l'immoralisme se perçoit également dans *La Symphonie pastorale*, ouvrage dans lequel, nous avons démontré dans la deuxième partie que le pasteur renonce aux normes religieuses, morales et culturelles. Cependant, le refus de l'altérité de Gertrude met fin aux comportements subversifs du pasteur qui est témoin de la mort de l'être aimé. En conséquence, l'échec de son programme immoraliste condamne le pasteur à revenir auprès de sa femme afin de lui demander de l'aide: « Après que Jacques fut reparti, je me suis agenouillée près d'Amélie, lui demandant de prier pour moi, car j'avais besoin d'aide »<sup>47</sup>. Cette compassion que réclame le pasteur provient de son sentiment de culpabilité, d'impuissance et de fragilité. Pour l'immoraliste, la pitié-compassion est un moyen de se racheter et d'apaiser la colère de sa femme qu'il a renié au profit de Gertrude. Ainsi, « Le non aboutissement de sa quête [immoraliste] le pousse jusqu'au pardon, suspendant ainsi toutes les différences antérieures »<sup>48</sup>. En d'autres termes, la pitié et la compassion correspondent au sentiment « d'existence partagée ».

Ainsi, nous voyons que la différence entre la pitié- mépris et la compassion se situe au niveau temporel. La pitié mépris qui porte sur une évaluation des pratiques comportementales

---

<sup>46</sup> *Idem.*, p.471.

<sup>47</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.930.

<sup>48</sup> Malika MEKSEM " Sémiotique des passions: La pitié et ses formes dans *La Modification de Michel Butor*", *Synergies*, Algérie numéro 11, 2010, p.150.

du sujet immoraliste concerne l'état immédiat, présent de Michel. Elle révèle que son état d'âme dysphorique est la conséquence directe de son refus de se conformer à la morale. Ce qui montre que la pitié-mépris traite de la situation immédiate du sujet. En revanche, la compassion est tendue vers l'avenir. C'est pourquoi, la compassion porte sur un / pouvoir-faire / et un / pouvoir-être /. Ainsi, l'on note qu'avec le sujet immoraliste la pitié se résume en un sentiment qui consiste à « reconnaître tous les devoirs à l'égard de la famille, de la patrie et des dieux »<sup>49</sup>. De ce fait, cette pitié montre que le sujet immoraliste dans son parcours n'a eu qu'une possession provisoire de son objet de valeur dans la mesure où maintenant Michel décide de renoncer à la liberté individuelle pour se conformer aux valeurs communément admises. Quant au pasteur, il décide de revenir au bonheur calme du foyer. Mais avant, sa femme, son fils Jacques et Gertrude portent des critiques acerbes sur l'anticonformisme moral du pasteur. Le parcours du sujet immoraliste et particulièrement celui du pasteur qui regrette son anticonformisme moral se perçoit mieux dans le schéma passionnel proposé par des auteurs tels que Jacques Fontanille et Algirdas Julien Greimas.

### **I.3. La dénonciation de l'anticonformisme moral du pasteur, la désillusion du serviteur de Dieu à travers le schéma passionnel de l'immoralisme; le désenchantement de Gertrude et Lafcadio.**

Dans la perspective de la dimension de l'échec de l'immoralisme contenu dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous avons reconnu la désillusion du pasteur dans *La Symphonie pastorale* et le remords de Lafcadio dans *Les Caves du Vatican*. En un mot, comme nous le démontrerons dans les lignes qui suivent, ces derniers révèlent une expression sensible, émotionnelle et passionnelle de regret de leur immoralisme. À ces deux sujets immoralistes, il faut ajouter Gertrude qui ne veut plus vivre dans l'immoralisme. Cependant, avant l'analyse textuelle, il faut préciser que les travaux précédents nous ont montré que la dimension passionnelle est au premier plan dans l'œuvre romanesque d'André Gide parce que la joie, la colère, l'espoir, le désespoir et la pitié sont des thèmes très importants. En fait, cette passion se présente comme une forme de performance qui entre dans le cadre du / vouloir/, du /savoir/, du /devoir/, du /pouvoir/ et du/croire/. C'est cet éveil émotionnel de l'immoralisme qui nous est donné à nouveau d'étudier dans cette section. C'est la raison pour laquelle parmi les trois grandes rationalités qui nous servent à analyser notre expérience en discours: l'action, la cognition et la passion nous nous consacrons à la dimension passionnelle

---

<sup>49</sup> Jacques FONTANILLE, « La pitié », dans Élisabeth Rallo DITCHE, Jacques FONTANILLE, Patrizia LOMBARDO, *Dictionnaire des passions littéraires, op.cit.*, p.1.

et les textes que nous choisissons dans notre corpus restreint sont *La Symphonie pastorale* et *Les Caves du Vatican*.

Le choix du premier titre n'est pas anodin. En fait c'est l'un des ouvrages où le sujet immoraliste est un actant collectif. En d'autres mots, le pasteur qui s'inscrit dans l'immoralisme est considéré comme un sujet qui connaît théoriquement toutes les normes admises et qui est censé les pratiquer. Toutefois, ce récit nous démontre que celui qui devrait être un modèle dans le comportement préfère s'inscrire dans l'immoralisme. Par ailleurs, la lecture de ce texte nous permet de mieux décrire les différentes phases du schéma passionnel et surtout l'incapacité de l'immoralisme à conduire au véritable bonheur. Aussi, cette œuvre présente une énonciation sensorielle assumée. En somme, cet ouvrage met en discours l'interaction entre sujet percevant et monde sensible, et enfin, propose diverses conceptualisations sur le rapport du sujet à la morale religieuse. Afin de faciliter la compréhension de notre analyse de l'échec de l'immoralisme, nous vous proposons d'abord une brève étude du titre afin de voir quel lien peut-on établir entre lui et l'œuvre.

### **I.3.1 . Le titre et l'organisation générale de l'œuvre.**

#### **I.3.1.1. Quelques précisions sur le titre de l'ouvrage.**

Michel Lecompte précise dans son livre, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*<sup>50</sup> que la Symphonie est un genre instrumental, qui débute au XVII<sup>ème</sup> siècle. À cette période, elle représentait la pièce instrumentale qui précède l'ouverture de l'opéra. Elle se nomme "sinfonia". C'est vers la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle que son développement va donner la Symphonie. Des auteurs tels que Mozart et Haydn y ont largement contribué. Le premier, Mozart compose quarante et une Symphonies entre 1764 et 1788. Quant au second, il compose cent quatre Symphonies de 1759 à 1795. Les diverses œuvres que composent ces auteurs ont une particularité. Elles ont un ton dramatique et sont pleines de contrastes. Toutefois, c'est à Beethoven, le plus grand compositeur d'Europe en 1814 qu'on doit la composition de la *Symphonie pastorale*. En fait, en 1800, il décide d'accorder à sa sixième composition le titre de *Symphonie pastorale*. Au total, le jeune musicien compose neuf Symphonies. Toutes ces œuvres sont extrêmement dramatiques. Cette sixième symphonie dite pastorale traite de l'éveil des sentiments. Bien qu'ayant une structure narrative, elle se présente comme une œuvre romantique car elle exprime une sensibilité individuelle comme le

---

<sup>50</sup> Michel LECOMPTE, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*, Paris, Fayard, 1995.

prouvent Valentino Bompiani et Robert Lafont: «Beethoven a voulu rendre dans sa symphonie, comme il l'a indiqué lui-même, " plutôt l'expression des sentiments que la peinture de la nature"»<sup>51</sup>. Ainsi, cette œuvre ouvre la voie au développement des sujets dramatiques et sensibles dans la Symphonie. C'est donc un parcours de vie que le titre de l'œuvre trace. Quelle relation peut-on établir entre le titre de l'œuvre et le texte entier?

### **I.3.1.2. La segmentation du texte.**

Le texte d'André Gide intitulé: *La Symphonie pastorale* n'est pas un texte linéaire. En fait, en grande partie, le discours du pasteur est un récit d'événements déjà passés. Au début du journal du pasteur qu'il commence le dix février, il déclare qu'il va retracer les épisodes du développement de Gertrude qu'il a recueillie deux ans et demi plus tôt. Un extrait du texte peut nous convaincre davantage: « Il y a deux ans et six mois, comme je remontais de la chaux-de-Fond, une fillette que je ne connaissais point vint me chercher en toute hâte »<sup>52</sup>. Ce procédé dit analepse est soutenu par le rappel au lecteur de certaines dates comme: «UN DES PREMIERS JOURS D'AOÛT, IL Y A À PEINE UN PEU PLUS DE SIX MOIS DE CELA, n'ayant point trouvé chez elle une pauvre veuve...»<sup>53</sup>. Cette date du huit mars montre que le récit couvre déjà deux ans. Ainsi, le découpage que nous proposons est basé sur la procédure d'extraction. Comme critère de découpage du texte, nous choisissons l'action, la passion et la morale. Ce sont donc ces trois termes qui nous conduisent le découpage de ce texte. Nous scindons en conséquence le texte en trois parties. En conséquence, la première séquence de notre découpage est conduite par les actions morales posées par le sujet. Ici, le pasteur privilégie un conformisme moral dans ses actions. Il ne s'oppose pas au / devoir-faire / et au / devoir-être / imposé par la morale religieuse. Il s'agit donc d'un sujet qui est en conjonction avec les valeurs communément admises dans sa communauté.

#### **I.3.1.2.1. La première séquence: le pasteur, un serviteur fidèle, engagé, désintéressé et un modèle idéal de conformisme moral.**

La première séquence débute par une curiosité. Le pasteur veut découvrir la raison pour laquelle, la jeune fille inconnue vient le chercher. Dans ces premières lignes, le pasteur veut être conjoint à son objet, la morale religieuse. Comme tout bon serviteur de Dieu, il est

---

<sup>51</sup> Valentino BOMPIANI & Robert LAFFONT, *Le Nouveau Dictionnaire des œuvres VI*, Éditions Robert Laffont S.A., 1994, p.6935.

<sup>52</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.877.

<sup>53</sup> *Idem*, p.900.

toujours auprès de ceux qui ont besoin d'aide. C'est ce qui ressort de ses propos: « Comme souvent déjà, dans ce pays perdu, il me fallait tout décider »<sup>54</sup>. Le pasteur soutient qu'étant donné son conformisme à la morale religieuse et aux normes sociales, il est celui qui prend les décisions dans sa communauté. C'est donc ce qui le pousse à se déterminer à repartir chez lui avec la jeune fille aveugle qui vient de perdre sa grand-mère. En fait, en tant que serviteur de Dieu, le pasteur pense que c'est une brebis qui a besoin de son aide voire son aide se présente comme une obligation morale.

Ce désir de bien remplir sa fonction est ce qui va l'inciter à poser des actes non intéressés. Notons qu'ici, tout ce qui l'intéresse est le bien et le bonheur de Gertrude. Pour y parvenir, il met un programme en place. D'abord, lui et sa femme coupent les cheveux de la petite fille. Sa femme, Amélie pour aider son mari décide de la laver et de la nettoyer car la jeune fille est dans une condition pitoyable. Elle aide son mari avec joie dans la mesure où le pasteur « la vit sourire après qu'elle eut achevé d'apprêter Gertrude »<sup>55</sup>.

D'ailleurs, ce nom de Gertrude, c'est la jeune fille du pasteur, Charlotte qui le choisit avant qu'il soit accepté par tous les membres de la famille. Pendant cette période, il y a une complicité totale entre le pasteur et sa femme. Lorsque ce dernier sombre dans le désespoir et se désintéresse à la jeune fille, c'est encore sa femme qui prend soin de Gertrude. Laissons le pasteur nous relater ces faits: « Je ne pouvais pas bien lui cacher, Amélie prodiguait ses soins [...] depuis qu'elle sentait que Gertrude me devenait à charge et que sa présence parmi nous me mortifiait »<sup>56</sup>. Le verbe « mortifiait » montre l'état d'anxiété du pasteur. L'adverbe « depuis » marque une durativité illimitée. Ce qui confirme que sa femme est une grande aide pour le pasteur.

De plus, le pasteur veut aider la jeune fille à mieux percevoir son univers. Ainsi, la perception visuelle du pasteur sert à combler le déficit visuel de Gertrude. Par conséquent, l'observation, la perception qu'elle fait est une recreation qui existe dans la réalité mais par le biais du pasteur. Dans *La Symphonie pastorale*, le pasteur est celui par qui Gertrude arrive à percevoir les animaux et les couleurs:

---

<sup>54</sup> *Idem*, p.878.

<sup>55</sup> *Idem*, p.885.

<sup>56</sup> *Idem*, p.886.

Elle me demanda alors si les oiseaux étaient les seuls animaux qui volaient. "Il y a aussi les papillons, lui dis-je. -Est-ce qu'ils chantent? -Ils ont une autre façon de raconter leur joie, repris-je. Elle est inscrite en couleur sur leurs ailes..." Et je lui décrivis la bigarrure des papillons<sup>57</sup>.

Ce dialogue permet à Gertrude de percevoir les papillons et de savoir qu'en dehors des oiseaux ceux-ci volent, que la couleur de leurs ailes est l'expression de leur joie. En outre, le pasteur ne s'arrête pas là, il s'évertue à lui permettre de percevoir les couleurs. Pour y parvenir, il fait la différence entre les diverses couleurs. Il l'exprime en ces termes:

Je fis remarquer à Gertrude la sonorité des cuivres, [...] Je l'invitai à se représenter de même dans la nature, les colorations rouges et orangées analogues aux sonorités des cors et des trombones, les jaunes et les verts à celles des violons, des violoncelles et des basses; les violets et les bleus rappelés ici par les flûtes, les clarinettes et les hautbois<sup>58</sup>.

Le pasteur arrive donc par sa volonté à jouer le rôle d'un véritable serviteur de Dieu en aidant Gertrude à surpasser son infirmité. Il lui permet de percevoir et de différencier le rouge de l'orange, le jaune du vert et le violet du bleu. Mais, en plus, il lui apprend à percevoir le blanc et le noir:

Représente-toi le blanc comme quelque chose de tout pur, quelque chose où il n'y a plus aucune couleur, mais seulement de la lumière ; le noir, au contraire chargé de couleur, jusqu'à en être obscurci<sup>59</sup>.

À travers le verbe « représenter » associé à la lumière et l'adjectif qualificatif « obscurci », le pasteur dit à Gertrude de considérer la couleur blanche comme la lumière et la couleur noire comme l'obscurité c'est-à-dire l'absence de lumière. Il faut préciser qu'en instruisant Gertrude, le pasteur tire des conclusions très cruciales sur l'activité perceptive: « Ainsi j'expérimentais sans cesse à travers elle combien le monde visuel diffère du monde des sons et à quel point toute comparaison que l'on cherche à tirer de l'un pour l'autre est boiteuse »<sup>60</sup>. Pour le serviteur de Dieu et enseignant de Gertrude, la perception visuelle et celle du son sont très éloignés. La première n'est possible que par la vue alors que la perception des sons est une activité perceptive auditive. L'amour est la conséquence logique de ces moments de rapprochement et de complicité entre l'instructeur et son élève. Les deux actants visent un nouvel objet de valeur, l'amour.

---

<sup>57</sup> *Idem*, p.892.

<sup>58</sup> *Idem*, pp.893-894.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Idem*, p.896.

### I.3.1.2.2. La deuxième séquence: l'immoralisme, une conséquence de la passion du pasteur et de Gertrude.

Cette deuxième séquence traite des émotions, des affects des sujets. Ainsi, c'est la passion qui domine cette seconde séquence. Ici, la sensibilisation vient poser le sujet comme un "interactant". C'est l'excès d'amour du pasteur qui crée les conditions de cette passion. Jacques Fontanille et Claude Zilberberg parlent de l'excès qui détermine la passion dans la définition suivante: « la " passion" ("vive inclination vers un objet que l'on poursuit, auquel on s'attache de toutes ses forces" »<sup>61</sup>. Or, le pasteur dans l'analyse qui va suivre va réellement vouloir s'attacher à son amour pour Gertrude. Ce qui revient à dire que nous passons de l'instance sujet que nous avons observé dans la première séquence à un non-sujet car la passion est rapportée à l'instance non-sujet selon Jean Claude Coquet. Julia Kristeva pense que le non-sujet «se meut [dans un] espace "vide" [situé au] pôle opposé de notre espace logique dominé par le sujet parlant »<sup>62</sup>. L'auteur poursuit en affirmant que dans le langage poétique, que la société considère les non-sujets comme des « marginaux ». En un mot, le non-sujet se présente comme un « dénigreur de la morale universelle »<sup>63</sup> et un marginal. Effectivement le pasteur que nous considérons comme un non-sujet dans cette section renonce à la morale religieuse et se présente comme une personne qui a un état de conscience très faible voire près du seuil. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle le pasteur passe d'un sujet conformiste à un actant asocial et anticonformiste. Ainsi, le non-sujet représente pour nous le sujet qui refuse de se conformer aux valeurs en tant que modèle de la communauté. À lire Jean -Claude Coquet, le non-sujet est une « classe actantielle construite sur l'exclusion du jugement »<sup>64</sup>. Le non-sujet désigne également l'actant qui « n'exécute que cela pour quoi il a été programmé », celui qui « est assimilable à sa fonction »<sup>65</sup>, celui qui « ne sait que sa leçon »<sup>66</sup>. Le non-sujet caractérise également le sujet passionné qui se définit par le corps propre. C'est pourquoi cette seconde séquence est dominée par la présence du corps propre de l'instance non-sujet. C'est cette passion qui introduit l'entrée du corps dans leur dialogue:

---

<sup>61</sup> Jacques FONTANILLE & Claude ZILBERBERG, *Tension et signification*, op.cit., p.211.

<sup>62</sup> Julia KRISTEVA, *Recherches pour une sémanalyse*, Le Seuil, 1969, p.274.

<sup>63</sup> *Idem*, p.275.

<sup>64</sup> Jean- Claude COQUET, *La Quête du sens*, op.cit., p. 248.

<sup>65</sup> *Idem*, p.154.

<sup>66</sup> *Idem*, p.207.

Je portai sa main à mes lèvres, comme pour lui faire sentir sans le lui avouer que partie de mon bonheur venait d'elle, tout en répondant: "Non, Gertrude, non, je ne suis pas malheureux, comment serais-je malheureux?"<sup>67</sup>

L'un des premiers éléments qui apparaît dans ce texte est l'intensité passionnelle. Elle se perçoit de prime abord par les adverbes « comme » et « sans »; par les verbes « portai », « avouer », « répondant » et la négation « je ne suis ». De plus, l'intensité se vérifie par la répétition: « non, Gertrude, non, je ne suis pas malheureux », « comment serais-je malheureux » et « je ne suis pas malheureux ». À ces termes, il faut ajouter le substantif « bonheur ». Ces diverses manières traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet et de son état d'âme dysphorique. Cet univers dysphorique est signalé par « malheureux ».

Par ailleurs, la proprioceptivité marquée par le verbe « sentir » exprime l'intéroceptivité. En revanche, les syntagmes « sa main » et « mes lèvres » déterminent l'extéroceptivité. En conséquence, c'est le corps propre du sujet qui garantit le passage entre l'intérieur et l'extérieur c'est-à-dire le proprioceptif et du moralisme à l'immoralisme.

De plus, l'emploi du conditionnel « serais » prouve que le pasteur est un sujet hésitant. Il ne sait pas s'il faut dire à Gertrude qu'il est malheureux ou lui faire croire qu'il est heureux. Ainsi, à travers cette communication non-verbale, le pasteur veut faire comprendre à Gertrude qu'il l'aime car « le sujet passionnel est un sujet qui parle avec son corps »<sup>68</sup>. Partant de ce fait, nous constatons que pour le pasteur, la chose la plus importante n'est plus l'âme ou l'instruction de Gertrude. Tout leur dialogue est axé sur l'évolution de ses sentiments. Mais en réalité, c'est la beauté de la jeune fille qui suscite le changement d'état d'âme et le changement moral du pasteur.

Eh bien! Dites-moi tout de suite: est-ce que je suis jolie? Cette brusque question m'interloqua, d'autant plus que je n'avais point voulu jusqu'à ce jour accorder attention à l'indéniable beauté de Gertrude. [...] –Vous préférez me laisser croire que je suis laide, dit-elle avec une moue charmante; de sorte que n'y tenant plus, je m'écriai: –Gertrude, vous savez bien que vous êtes jolie"<sup>69</sup>.

L'intensité apparaît dans cet extrait par les adjectifs: « jolie », « indéniable », « laide » et « charmante ». Ils traduisent une intensité faible et l'état d'âme d'un sujet dysphorique. De nouvelles informations apparaissent dans cet extrait. D'une part, le pasteur avoue que la

<sup>67</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.896.

<sup>68</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, *op.cit.*, p.72.

<sup>69</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.896.

beauté de Gertrude est incontestable. Il veut faire croire que tout homme dans la même situation ne résisterait pas à la beauté de Gertrude. Il essaie de justifier son comportement déviant qui se traduit par son état d'âme. C'est le corps propre du sujet qui l'empêche de se rendre compte qu'en tant que pasteur et homme marié, il doit éviter de se laisser séduire par la beauté de Gertrude. Le corps propre joue dans ce cas, le rôle d'un anti-sujet. D'autre part, il nomme pour la première fois, son intensité somatique: « n'y tenant plus ». L'adverbe « plus » confirme une intensité plus forte. Aussi, cet extrait révèle que le pasteur est impuissant, il a donc pour modalité un /ne-pas-pouvoir-faire/ et un / ne-pas-pouvoir / résister à la beauté de Gertrude.

En outre, nous assistons à un vouvoiement dans le texte cité ci-dessus. Ce changement révèle que pour le serviteur de Dieu, la jeune fille n'est plus celle qu'il instruit mais plutôt une femme qu'il ne peut s'empêcher d'aimer. Quelques précisions méritent d'être faites. En fait, le changement moral du pasteur transparaît également dans les nominations qu'il accorde à Gertrude. Nous remarquons qu'il y a une gradation ascendante disposée selon une intensité de plus en plus forte. D'abord, le pasteur présente Gertrude comme un être incertain: «... et je pus distinguer, accroupi dans l'obscurité, un être incertain qui paraissait endormi ». <sup>70</sup> Il renchérit: « L'aveugle s'est laissé emmener comme une masse involontaire. Les traits de son visage étaient réguliers, assez beaux, mais parfaitement inexpressifs » <sup>71</sup>. Gertrude apparaît ainsi comme "un être incertain", "une masse involontaire", "un petit paquet de chair" sans âme qui ne parle pas, ne voit pas, ne comprend rien et n'entend pas. Ensuite, le pasteur insiste sur l'inexpressivité du visage de Gertrude qu'il finit par comparer à une statue: « (le) sourire que je vis poindre sur ce visage de statue ». <sup>72</sup> Gertrude apparaît donc comme un être sans humanité. Aussi, le pasteur compare Gertrude à un animal: « [...] paquet de chair sans âme » <sup>73</sup>. La progression du texte, nous le précise. Dans les pages qui suivent, il déclare que cet animal n'est rien d'autre qu' « un petit chien » <sup>74</sup>. Puis, quelques temps après, il la nomme sa « protégée », pour montrer que cet être qui n'a pas de caractère humain est sous sa protection. Nonobstant, dès que le pasteur sent qu'il l'aime; il la nomme pour la première fois, « chère

---

<sup>70</sup> André GIDE, *Œuvres complètes*, Vol. IX, édition Martin Chauffier, Paris, Nouvelle Revue française, 1935, p.7.

<sup>71</sup> *Idem*, p.9.

<sup>72</sup> *Idem*, p.24.

<sup>73</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.880.

<sup>74</sup> *Idem*, p.881.

enfant »<sup>75</sup>. Cette épithète montre l'affection vive que le pasteur éprouve pour Gertrude. Il finit enfin par se dévoiler: « ma chérie »<sup>76</sup>. Ce terme révèle l'affection intime qui existe entre les deux. Il commence à contempler la beauté de Gertrude: « Les traits de son visage étaient réguliers, assez beaux... »<sup>77</sup>. Il ajoute encore d'autres expressions: «... et son beau visage qu'elle levait vers moi, [...] »<sup>78</sup>. Les divers syntagmes cités confirment l'évolution passionnelle du pasteur.

Cette passion amoureuse amène le pasteur à relire l'Évangile « avec un œil neuf »<sup>79</sup>. Ce qui favorise le changement de son point de vue. Pour lui, le péché n'est plus le fait d'adopter une attitude immoraliste comme l'enseigne la Bible. Or, le péché consiste à faire ce qui est contraire aux normes religieuses. Il définit maintenant le péché comme tout ce qui nous empêche d'être en euphorie: « Le péché, [...] c'est ce qui s'oppose à la joie »<sup>80</sup>. En d'autres termes, le péché est tout ce qui nous empêche d'être heureux. C'est également tout ce qui est contraire à la volonté individuelle du sujet. Par conséquent, il rejette Saint-Paul au profit de Jésus. Il affirme que la foi chrétienne est basée sur les enseignements de Christ et non de Paul qui ne fait que condamner les actes contraires aux normes religieuses:

Je cherche à travers l'Évangile, je cherche en vain commandement, menace, défense... Tout cela n'est que de Saint- Paul. Et, c'est précisément de ne le trouver point dans les paroles du Christ, qui gêne Jacques. Les âmes semblables à la sienne se croient perdues, dès qu'elles ne sentent plus auprès d'elles tuteurs, rampes et garde-fous<sup>81</sup>.

Ainsi, comme nous le constatons, le changement moral du pasteur implique également une nouvelle manière de comprendre les enseignements religieux. Il préfère donner une définition nouvelle au mot péché pour faire croire qu'il ne nie pas les normes religieuses. Il cherche à légitimer la pratique comportementale anticonformiste qu'il vient de choisir.

Dans l'extrait ci-dessus, l'intensité passionnelle du pasteur se laisse entrevoir par la répétition du verbe « chercher »: « je cherche à travers l'Évangile » et « je cherche en vain ». Il y a aussi les termes « l'Évangile », « commandement », « menace », « défense », « Saint-Paul », « les paroles », « Christ », « Jacques », « Les âmes », « tuteurs », « rampes » et « garde-

---

<sup>75</sup> *Idem*, p.896.

<sup>76</sup> *Idem*, p.895.

<sup>77</sup> André GIDE, *Œuvres complètes*, Vol. IX, *op.cit.*, p.9.

<sup>78</sup> *Idem*, p.24.

<sup>79</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.913.

<sup>80</sup> *Idem*, p.915.

<sup>81</sup> *Idem*, p.914.

fous ». L'intensité se lit également par des adverbes comme « précisément », « point » et « dès que ». Toutes ces diverses manières traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme dysphorique. De plus, la proprioceptivité apparaît par le verbe « sentir » qui traduit l'intéroceptif du sujet.

En outre le serviteur de Dieu refuse les passages moralisateurs de Saint-Paul. Il désire seulement fonder sa foi sur l'amour afin de jouir d'une liberté totale en refusant toute contrainte extérieure. Cette opposition qu'il fait entre la contrainte et la liberté l'aide à justifier ses comportements anticonformistes. C'est ce qui pousse son fils Jacques à lui dire qu'il nie certaines normes religieuses: «Il me reproche de choisir dans la doctrine chrétienne ce qui me plaît"»<sup>82</sup>. Le pasteur renonce aux enseignements qui condamnent les pratiques non conformes à la morale religieuse. En vue d'empêcher la jeune fille de reconnaître que leur amour est interdit par les normes morales, le serviteur de Dieu refuse de lui donner les Épîtres de Paul. Dans ses textes, Paul condamne les pratiques immoralistes qui règnent parmi les chrétiens. Pour continuer à ranimer leur amour, le pasteur met entre les mains de Gertrude les livres qui traitent de l'amour de Dieu. Ce sont, les trois Épîtres de Jean, les Psaumes, l'Apocalypse et les quatre Évangiles: Mathieu, Marc, Luc et Jean. Ainsi, l'immoralisme du pasteur se justifie par le fait qu'il souhaite maintenir Gertrude dans une relation amoureuse non conforme à la morale religieuse. En réalité, c'est l'inquiétude qui amène le pasteur à créer les conditions pour empêcher Gertrude de découvrir qu'ils vivent un amour non-permis. En bref, c'est l'inquiétude qui fait du pasteur un sujet passionné: « L'inquiet serait aussi un prototype du sujet passionné en un autre sens [...]: le vouloir, le savoir, le pouvoir et le devoir peuvent également fonder l'inquiétude »<sup>83</sup>. Le vouloir a un rôle très important. C'est lui qui détermine le pasteur. Il veut être conjoint à son objet de valeur. Il sait que Gertrude doit demeurer dans la cécité pour qu'elle continue de l'aimer. Ce désir finit par devenir une obligation comme le note Greimas: « À côté de / vouloir-être- conjoint /, on peut facilement aménager une position parallèle du / devoir-être-conjoint / susceptible d'être lexicalisée comme "fatalité" »<sup>84</sup>. Le pasteur se sent dans l'obligation d'aimer Gertrude. Il refuse de renoncer à leur amour malgré son caractère immoraliste. Dans ce texte, le verbe aimer apparaît trente et une fois dans le Journal du pasteur. Quant au substantif « amour », il est cité quarante cinq fois. De ces soixante seize emplois, plus de la moitié c'est-à-dire quarante trois

---

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme, op.cit.*, p.215.

<sup>84</sup> Algirdas Julien GREIMAS, *Du Sens II, Essais Sémiotiques*, 1983, Paris, Seuil, p.228.

sont utilisés pour décrire les rapports émotionnels du pasteur. Mais, Gertrude restera-t-elle les bras croisés?

### **I.3.1.2.3. La troisième séquence: Gertrude et l'abdication définitive à l'immoralisme.**

Cette dernière séquence nous montre la prise de conscience de l'échec de leur immoralisme par Gertrude et la mort comme solution. Tout comme dans la section précédente, c'est le temps présent qui domine ici. D'abord, la découverte de son état d'ignorance vers la fin de la deuxième séquence met Gertrude dans un état thymique. Il s'agit de la dysphorie à l'intérieur comme à l'extérieur. Cet état dysphorique a pour responsable le pasteur, l'être aimé en qui, elle n'a plus confiance. Afin d'interpeller de nouveau la conscience du pasteur, elle entame un dialogue:

-Est-ce par charité que vous m'aimez?

-Tu sais bien que non, ma Gertrude.

-Mais alors vous reconnaissez que notre amour échappe aux lois de Dieu?

-Que veux-tu dire?

-Oh! vous le savez bien, et ce ne devrait pas être à moi de parler".

En vain je cherchais à biaiser; mon cœur battait la retraite de mes arguments en déroute. Éperdument je m'écriai:

"Gertrude... tu penses que ton amour est coupable?"

Elle rectifia:

"Que notre amour... Je me dis que je devrais le penser.

-Et alors?<sup>85</sup>

Cet extrait malgré sa longueur comporte des informations très importantes pour le développement moral de Gertrude. D'abord, il révèle le type de relation que le locuteur établit avec ses interlocuteurs, et particulièrement avec Gertrude. C'est une relation de grande affectivité et de tension. Au préalable, elle fait savoir à celui qu'elle aime que leur amour s'inscrit au delà des seuils autorisés voire une certaine limite est dépassé. Ce dépassement du seuil est l'une des conditions minimales dans la constitution du sujet passionné et de l'immoralisme. Ce seuil inscrit leur amour en dehors des normes religieuses. En d'autres mots, la jeune fille sait maintenant que la vie qu'elle mène avec le pasteur s'inscrit dans l'anticonformisme moral. Face à ces déclarations troublantes, le pasteur essaie comme d'habitude de ne pas comprendre. Gertrude, l'interpelle en lui déclarant: « Oh! vous le savez bien, et ce ne devrait pas être à moi de parler ». La jeune fille fait comprendre au pasteur

<sup>85</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.923.

qu'étant un serviteur de Dieu, c'est plutôt lui qui devrait attirer leur attention sur le caractère immoraliste de leur relation amoureuse. Nous voyons que cette phrase commence par une interjection forte: « Oh! », qui exprime un sentiment violent, le regret, une émotion forte du sujet. Comme la plupart des interjections, elle montre la prévalence de la dimension passionnelle des états d'âme de la jeune fille. C'est dans cette perspective qu'Ernst Cassirer interprète le point d'exclamation:

Le son du langage semble d'abord se maintenir encore entièrement dans la phase de la simple exclamation. Il ne " désigne" pas quelque trait isolé de la réalité " objective"; il est bien plutôt la simple exhalaison des états intérieurs du sujet parlant et la décharge immédiate de leur tension dynamique<sup>86</sup>.

En d'autres termes, l'affectivité est un élément indissociable de l'interjection et de l'exclamation. Mais, quel sens peut-on donner de façon particulière à cette interjection de Gertrude? Nous admettons que cette interjection désigne d'abord une plainte. Elle vise à interpellé la conscience du pasteur qui s'entête à demeurer dans l'immoralisme. En outre, l'interjection révèle l'état pathétique de la jeune fille. Il manifeste son implication et son incapacité à résoudre le problème. De plus, elle traduit le regret de Gertrude. Elle sanctionne négativement la vie qu'elle mène jusqu'à ce jour. Elle en regrette les conséquences pour elle-même et pour la femme du pasteur, Amélie. Ce qu'elle regrette le plus, c'est la pratique amoureuse et immoraliste qu'elle entretient avec le pasteur.

En outre, l'une des causes de cette dysphorie se justifie par le fait que le pasteur essaie de fuir les conséquences de ses actes immoralistes. Pour faire peser les conséquences de leur immoralisme sur Gertrude seule, il l'interroge: « Gertrude tu penses que *ton amour* est coupable? ». Mais Gertrude réplique immédiatement en évitant l'adjectif possessif de la deuxième personne « ton ». Elle utilise « *notre* », l'adjectif possessif de la première personne du pluriel, pour montrer qu'ils sont tous deux responsables car «notre» c'est "mon+ ton". De nouveau, l'immoralisme du pasteur se perçoit par son désir de fuir la responsabilité de ses actes. Or, Georg Simmel soutient que:

Dans l'analyse finale, nous sommes nous- mêmes seuls responsables de la moralité de nos actes; nous sommes responsables de ceux-ci uniquement pour le meilleur de nous-mêmes, pour notre propre estime, bref pour ce mystérieux objectif, quel qu'en soit le nom choisi, que l'âme trouve en elle-même comme juge final pour décider librement à quel point les droits des autres deviennent des obligations<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> Ernst CASSIRER, *La Philosophie des formes symboliques*, tome 3, Paris, Minuit, 1985-1998, p.129.

<sup>87</sup> Georg SIMMEL, *Les Pauvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1908 /1918, p.41.

C'est-à-dire que tout homme doit reconnaître et assumer la responsabilité de ses actes. Et, nous ne devons pas oublier de tenir compte des droits des autres dans nos actes. Chose à laquelle le pasteur n'a pas pensé. En effet, ce dernier en s'amourachant de Gertrude bafoue ses obligations maritales et morales. Dans son *Humanisme de l'autre homme*, Emmanuel Levinas l'explique également dans le même sens:

Être Moi signifie, dès lors, ne pas pouvoir se dérober à la responsabilité, comme si tout l'édifice de la création reposait sur mes épaules. [...] Découvrir au Moi une telle orientation, c'est identifier Moi et moralité. Le Moi devant Autrui est infiniment responsable<sup>88</sup>.

Ainsi, le Moi et la responsabilité sont deux notions indissociables pour tout être moral. Ce qui revient à dire que la responsabilité que le sujet immoraliste nie est l'une des premières qualités de l'Homme. Pierre Ouellet, l'aborde également dans le même sens dans son article intitulé « Sémiotique de l'empathie: l'expérience esthétique de l'autre »:

Il faut dé-psychologiser l'empathie, qui n'est pas le sentiment qu'un individu donné éprouve pour un autre individu ou une collectivité, mais le sens même de la communauté d'être (du Mitsein) qui soutient toutes formes d'énonciation grâce à quoi on se constitue de manière synthétique, mais a priori, comme soi et autre, je et tu, bref comme identité et altérité entrelacées<sup>89</sup>.

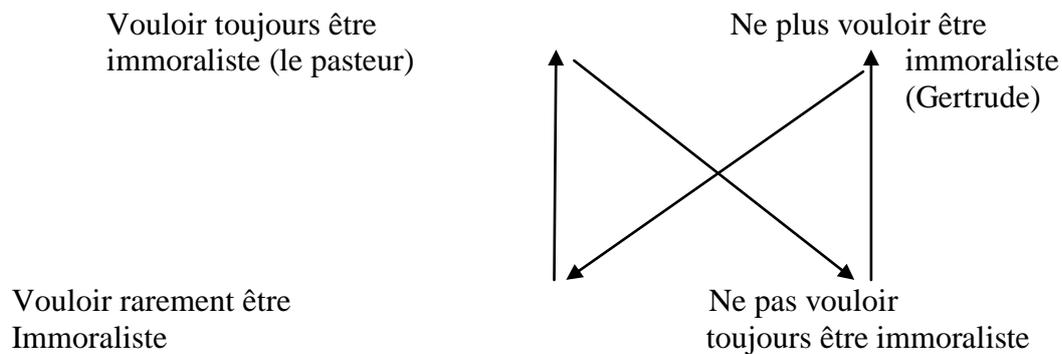
Pierre Ouellet traite d'un style existentiel dont les actants sont des communicants et ayant un but commun: celui de vivre une vie harmonieuse. Or, en s'inscrivant dans l'immoralisme le pasteur bafoue ses normes sociales. En un mot, la réaction somatique qui ressort du comportement immoraliste du berger entraîne la destruction de sa femme, de Gertrude, de soi et du bonheur de son fils Jacques. En ce qui concerne Jacques, il faut noter qu'il empêche ce dernier d'épouser Gertrude.

Cet anticonformisme moral conduit à la tentative de suicide de Gertrude. En effet, ne pouvant pas supporter les conséquences de leur pratique immoraliste, elle souhaite que sa vie touche à son terme. Pour y parvenir, elle choisit un nouvel objet de valeur, la mort. Ainsi, l'immoralisme se présente comme une passion mortelle. Nous pouvons montrer cette opposition entre les deux actants dans un carré sémiotique:

---

<sup>88</sup> Emmanuel LEVINAS, *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972, p.50.

<sup>89</sup> Pierre OUELLET, « Sémiotique de l'empathie: l'expérience esthétique de l'autre », in PAROUTY et Claude ZILBERBERG, *Sémiotique et esthétique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p.370.



C'est le désir de Gertrude de / ne-plus-vouloir-être / immoraliste qui l'incite à déclarer au pasteur que leur amour est en disjonction avec les normes morales. Rappelons que dès son retour de l'opération, Gertrude se rend compte qu'en réalité c'est Jacques qu'elle aime et non le père. Ainsi, sa conjonction à la morale apparaît dès l'instant où elle reconnaît que les deux vivent un amour non conforme aux normes morales. En d'autres mots, Gertrude prend conscience que l'immoralisme n'est pas utile et profitable. C'est pourquoi, elle renonce à l'immoralisme. La femme du pasteur, Amélie qui souffre de cet amour et son fils Jacques ont pour modalité un / vouloir / toujours être moraliste. Le pasteur qui refuse de se conformer à la morale religieuse a pour modalité un /vouloir / toujours être immoraliste. Quant à Gertrude, elle est déterminée par un /ne-plus-vouloir-être / immoraliste propre à la renonciation.

Au vu de ce découpage que nous venons de proposer il est possible de lire ce récit de deux points de vue. D'une part, en nous basant sur la première séquence: « c'est l'histoire du développement intellectuel et moral de Gertrude »<sup>90</sup>. Partant de ce fait, on peut faire une étude narrative en formant le programme narratif et le schéma actantiel de cette histoire. Or, nous avons noté une récurrence de l'affect et du sensible dans les deux dernières séquences. Cette présence sensible du texte est soulignée par Gérard Genette qui exige qu'on joigne le sensible qui détermine la passion au récit:

La dimension affective ne concerne pas seulement le discours, mais aussi le texte: les énonciations somatiques, figuratives et imaginaires des sujets passionnés donnent lieu à de véritables segments textuels, de sorte qu'il faudrait ajouter aux récits de paroles et aux récits de pensée, dans les termes de Genette, des récits d'états d'âme<sup>91</sup>.

Pour Gérard Genette, dès l'instant qu'un récit est dominé par les expressions somatiques, figuratives, imaginaires et de la passion, nous pouvons le qualifier de récit d'état d'âme ou passionné. Par conséquent, précisons que ce temps d'apprentissage de la jeune fille

<sup>90</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.899.

<sup>91</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999, p.71.

reste au dernier plan. Au premier plan, on constate que l'œuvre traite d'une histoire d'amour passionnel entre le pasteur et Gertrude. Ainsi, il est évident que la dimension passionnelle est au premier plan dans ce texte. Et, cela se justifie d'une part par l'affectivité et l'état d'âme du pasteur, d'autre part par la tension, et l'amour qui influence directement les différents systèmes de valeurs. C'est dire que les affects éprouvés et manifestés par le pasteur sont des indices privilégiés pour l'évaluation du processus passionnel dans ce texte.

Aussi, la passion qui favorise la tragédie se perçoit particulièrement par le rythme du deuxième cahier du texte d'André Gide. Ce dernier est deux fois plus court que le premier à cause de l'accélération des événements à la fin du livre: le départ et le retour de Jacques, le déménagement de Gertrude chez M<sup>lle</sup> de la M..., l'opération, le retour et la mort de Gertrude. En outre, il y a la récurrence de la première personne « je » dans le texte qui exprime l'état d'âme du sujet. De même, le récit du pasteur dans les deux dernières séquences est rattrapé par le présent réel. Cette passion du pasteur est confirmée également par Elaine Davis Cancalon:

Ce rapprochement dans le temps exige un développement plus rapide, non seulement de la psychologie de Gertrude, mais surtout de la passion du pasteur, et cette rapidité rend la peinture de cette passion d'autant plus frappante.<sup>92</sup>

Elaine Davis Cancalon soutient que le présent accélère la passion du pasteur. À cela s'ajoutent les expressions somatico-gestuelles et les productions verbales qui déterminent son identité et son état d'âme instables. Sous l'angle de l'énonciation, le texte est axé sur l'état d'âme d'un « je », représenté par le pasteur qui s'exprime. Généralement, le récit est sous le contrôle de sa seule perception ou son point de vue. Nonobstant, il y a quelques dialogues qui traduisent la tension entre lui et d'autres actants tels que sa femme Amélie, son fils Jacques et Gertrude. Ce parcours immoraliste du pasteur se perçoit mieux dans les diverses phases du schéma passionnel.

### **I.3.2 . Le schéma passionnel de l'immoralisme et la renonciation de la subversion morale par le serviteur de Dieu après sa prise de conscience.**

Dans son ouvrage, *Sémiotique et littérature*, Jacques Fontanille dégage le schéma passionnel canonique comme suit: Éveil affectif → Disposition → Pivot passionnel →

<sup>92</sup> Elaine Davis CANCELON, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide*, Archives des Lettres Modernes, numéro 117, 1970, p.32.

Émotion → Moralisation<sup>93</sup>. Afin d'exposer le schéma passionnel de l'immoralisme, nous allons nous appuyer également sur la présentation faite par Jacques Fontanille dans son article « Le schéma des passions »<sup>94</sup>, paru dans la revue *Protée*, deux ans après la publication de *Sémiotique des passions*. Le schéma du parcours passionnel se développe sur le modèle du programme narratif:

[...], Le parcours passionnel se déploierait en un schéma qui, à l'instar du schéma narratif canonique, s'inscrit dans une cohérence formelle et vient adjoindre son modèle de prévisibilité au schématisation de l'action : au parcours du "faire" du sujet s'ajoute, en s'y entrelaçant, un parcours de "l'être". À une sémiotique de l'agir (la narrativité) s'intègre une sémiotique du pâtir (la dimension passionnelle)<sup>95</sup>.

Nous pouvons résumer ces deux parcours dans le schéma suivant:

Sémiotique narrative	Manipulation (contrat)	Compétence	Performance (action)	Sanction
Sémiotique des passions	Disposition	sensibilisation	émotion	moralisation

### I.3.2.1. L'éveil affectif.

L'éveil affectif est l'étape où la sensibilité du sujet se ranime: son corps propre est affecté par une présence, et une transformation dans l'intensité et l'étendue se met en place. En effet, le sujet pathémique reçoit toutes les sollicitations passionnelles issues de son environnement. Ces sollicitations sont liées à une structure actantielle et à une saillance figurative. Elles concernent donc les valeurs visées dans la quête pathémique et les sollicitations de l'état du sujet. Ces dernières indiquent les modulations rythmiques et quantitatives de son parcours. Cette phase permet de mettre en place des exposants tensifs sous les espèces des formes rythmiques et aspectuelles: « L'éveil déclenche et soutient donc à la fois l'ensemble du parcours passionnel »<sup>96</sup>. Jacques Fontanille conclut dans son article qu'il

<sup>93</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature, op.cit.*, p.79.

<sup>94</sup> Jacques FONTANILLE, « Le schéma des passions », in *Protée*, Québec, vol.21-1, 1993, pp-33-41.

<sup>95</sup> Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire, op.cit.*, p.235.

<sup>96</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature, op.cit.*, p.79.

[...] caractérise le " style tensif" du sujet passionné, car ce dernier conservera tout au long de son parcours, jusqu'à la moralisation, le trait de quantification ou de tempo qui apparaît au moment de la constitution<sup>97</sup>.

Dans ce texte d'André Gide, le moment de l'entrée dans un état passionnel et le style tensif se perçoivent dès la seconde séquence. Les deux sujets commencent à parler de leurs sentiments. Le premier, le pasteur porte la main de Gertrude à ses lèvres pour lui déclarer son amour. Quant à la jeune fille, après avoir demandé au pasteur s'il est malheureux, elle lui demande pour la première fois si elle est jolie. Le dialogue suivant, nous précise davantage:

Que t'importe de le savoir? Lui-dis-je aussitôt.

-Cela, c'est mon souci, reprit-elle. Je voudrais savoir si je ne... comment dites- vous cela? Si je ne détone pas trop dans la symphonie. À qui d'autre demanderais-je cela, Pasteur?<sup>98</sup>

En réalité, à travers cette interrogation, Gertrude veut faire comprendre implicitement au pasteur qu'elle aussi l'aime. C'est une réponse donc qu'elle donne au message que lui a adressé le berger. C'est la raison pour laquelle, elle lui fait savoir que personne d'autre que lui ne peut l'apprécier. Mais, les deux actants refusent de déclarer ouvertement leurs sentiments. Dans cette phase, nous voyons que le pasteur désire la jeune fille. Dans la phase d'éveil affectif, le pasteur a le désir qui est une valeur thymique intérieure, qu'il refuse d'extérioriser. Mais, les exposants tensifs, surtout le trouble qu'il a et son agitation devant sa femme et devant la jeune fille quand elle l'interroge est déjà révélateur. C'est cet état affectif qui justifie la non maîtrise chronologique de son récit: « Je reviens en arrière; car hier je m'étais laissé entraîner »<sup>99</sup>. Pire, même lorsqu'il s'efforce de retrouver l'enchaînement exact, les valeurs thymiques intérieures et extérieures l'empêchent

J'espérais pouvoir suivre ici ce développement pas à pas, et j'avais commencé d'en raconter le détail. Mais outre que le temps me manque pour en noter minutieusement toutes les phases, il m'est extrêmement difficile aujourd'hui d'en retrouver l'enchaînement exact. Mon récit m'entraînant, j'ai rapporté d'abord les réflexions de Gertrude, [...] <sup>100</sup>.

De nouveau, le pasteur n'arrive pas à relater convenablement l'histoire de Gertrude à cause du rythme marqué par l'agitation qui donne à son parcours passionnel une allure caractéristique. Toutefois, il convient de préciser que les deux actants: le pasteur et Gertrude,

---

<sup>97</sup> Jacques FONTANILLE, « Le schéma des passions », in *Protée*, *op.cit.*, p.36. Dans cet article, la constitution est celle qui substitue l'éveil affectif.

<sup>98</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.899.

<sup>99</sup> *Idem*, p.892.

<sup>100</sup> *Idem*, p.899.

partagent tous deux cette phase, au même moment et surtout avec la même intensité. Ce qui montre le caractère intersubjectif des passions, en effet:

Il n'y a pas de passion solitaire. Les passions ainsi identifiées et comprises donnent lieu à des types passionnels susceptibles d'être intériorisés, favorisant les réglages par anticipation de la communication entre interlocuteurs. Chacun module et adapte son discours en fonction de la prévisibilité du schéma passionnel de son partenaire. La passion commande, dans ce sens, les stratégies intersubjectives<sup>101</sup>.

Comme, nous pouvons le remarquer, deux actants sont prédisposés à vivre des parcours passionnels et se trouvent dans une phase d'instabilité. Le premier, Gertrude se complaît dans une attente angoissante de l'accomplissement de son destin. L'autre, le second que représente le pasteur part dans toutes les directions. En un mot, cet éveil affectif est l'accompagnateur permanent de leur parcours passionnel.

### **I.3.2.2. La disposition.**

À cette étape, le sujet ne se situe plus dans la simple émotion. Il se dote de l'identité modale nécessaire pour éprouver une passion ou tel type de passion. Selon Jacques Fontanille, cette étape s'apparente à la compétence narrative pour diverses raisons. Non seulement, elle semble favoriser la transformation passionnelle mais aussi, elle recueille les modalisations de l'être du sujet, indispensables à la formation d'une passion. Toutefois, la différence est énorme car la disposition concerne l'être du sujet sensible et non pas le faire de la compétence narrative. Cette phase est liée notamment aux dispositifs modaux.

Pour que le sujet, le pasteur puisse se transformer en actant immoraliste, il doit acquérir une certaine disposition ou, en d'autres termes plus connus, une compétence spécifique. De prime abord, le sujet immoraliste, le pasteur est modalisé par le / devoir-être / et le / vouloir- être /: « je devrais l'aimer par pitié pour elle; ne plus l'aimer, ce serait la trahir: elle a besoin de mon amour...»<sup>102</sup>. Le sujet est condamné à aimer malgré l'état dysphorique dans lequel il se trouve. Ainsi, même s'il veut renoncer à cet amour, il refuse car c'est selon lui la trahir. Le Dictionnaire *Le Robert* définit ce verbe comme le fait de cesser d'être fidèle à quelqu'un auquel on est lié par une parole donnée. En d'autres termes, ce lexème révèle que le berger a promis à la jeune fille qu'il ne l'abandonnera jamais. Ainsi, ne plus l'aimer revient à ne pas respecter sa promesse. Le Dictionnaire *Le Robert*, définit aussi le verbe trahir comme le fait d'abandonner une personne aimée pour une autre. En d'autres termes, le pasteur montre

<sup>101</sup> Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire, op.cit.*, p.235.

<sup>102</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale, op.cit.*, p.924.

que refuser d'aimer Gertrude, revient à dire qu'il abandonne Gertrude pour sa femme, Amélie.

Ainsi, cet amour que le pasteur éprouve pour sa protégée le désoriente et le pousse à s'inscrire dans l'anticonformisme moral. Il est influencé et séduit par la beauté de Gertrude. Par conséquent, en plus de la modalité du /devoir-être/, il y a le /vouloir-faire/ et le /vouloir-être/. Ce conflit modal crée un sujet dysphorique. Mais, comme nous pouvons le remarquer, le sujet immoraliste ne désire pas changer. Il préfère mettre en place une stratégie pour demeurer avec la jeune fille puisqu'il pense que c'est la meilleure solution pour lui et Gertrude. Cependant, cette décision peut-elle tenir? Est-ce réellement la meilleure solution? C'est ce que nous allons voir dans l'étape suivante où ce conflit modal débouche sur une nouvelle modalité. Mais avant, revenons sur Gertrude. Cette dernière a pour modalité dominante le /ne-pas- pouvoir/: « Mais que je ne peux pas cesser de vous aimer »<sup>103</sup>. L'opposition "mais" et la forme négative du verbe pouvoir: ne pas pouvoir montrent l'incapacité de la jeune fille de rompre cet amour qui s'oppose aux normes morales. Gertrude se présente comme un sujet modalement pluriel: son / vouloir-être / s'oppose à un / ne-pas- pouvoir-être /. Ce conflit crée en elle l'état de tristesse. Cet état pathétique forme pour l'instant des états d'âme qui servent de préliminaires pour engendrer le pivot passionnel.

### **I.3.2.3. Le pivot passionnel.**

Cette étape est considérée comme la phase principale de la séquence. C'est ici que s'effectue la transformation passionnelle. Cela suppose un changement d'identité. C'est au cours de cette phase que le sujet peut connaître « le sens du trouble (éveil) et de l'image (disposition) qui précèdent. Il est alors doté d'un rôle passionnel identifiable »<sup>104</sup>. Étant donné que la transformation faite ici est celle du sujet, elle concerne les constituants modaux, et entraîne un abaissement des tensions. Enfin, le pivot passionnel a des liens très étroits avec les codes figuratifs et en conséquence avec les scènes typiques. Ainsi, « le pivot d'une crise passionnelle particulière contribue à former, pour le long terme, la compétence sémantique et figurative du sujet passionné »<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> *Idem*, p.923.

<sup>104</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, *op.cit.*, p.131.

<sup>105</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, *op.cit.*, p.80.

Cette phase apparaît lorsque pour la première fois, le sujet décide de s'adresser à un être hors de son cadre spatio-temporel. S'il renonce à son / devoir-faire / c'est parce qu'il se rend compte qu'à cette modalité s'oppose un / ne-pas-pouvoir-faire /. Face à cette impuissance, le sujet, cherche un actant adjuvant. Il s'adresse à lui afin de lui demander de l'aide, c'est le Seigneur: « Dans quelle abominable nuit je plonge! Pitié, Seigneur, pitié ! Je renonce à l'aimer, mais, vous, ne permettez pas qu'elle meure! »<sup>106</sup>. D'abord, ce texte présente une expression de simulacres passionnels. Aussi, l'intensité passionnelle est-elle confirmée par la répétition du point d'exclamation (trois fois) qui traduit l'état d'âme dysphorique du sujet. Ces points d'exclamation traduisent l'état d'âme d'un sujet désespéré.

De plus, le pasteur se présente comme témoin de son état affectif. Il est donc « un assistant participant doté d'un rôle verbal »<sup>107</sup>. La figure du témoin qu'on découvre dans cet extrait ci-dessus a la particularité de synthétiser les deux acceptions du dictionnaire généraliste c'est-à-dire sujet et objet. Le serviteur de Dieu apparaît ici comme un actant-témoin. Il est donc celui qui est mieux placé pour décrire son état affectif parce qu'il sent et perçoit les dangers auxquels il est exposé. Son corps fonctionne ainsi comme un objet-témoin. Il sert de repère et atteste de l'état originel de sa situation qu'il décrit comme pathétique. À la fois, sujet et objet, cette instance émotive peut être dénommée corps-témoin. Du reste, si témoigner c'est être présent et le dire, on conçoit qu'un acte de langage doit valider la coprésence du sujet à l'évènement. Dans son *Précis de Grammaire tensive*, Claude Zilberberg oppose l'évènement et l'état en associant l'évènement à un paroxysme d'intensité (le «feu» de l'évènement) et l'état à l'extensité et à la lisibilité. Il rend compte d'un travail valencié par lequel le sujet parvient à configurer le contenu sémantique de l'évènement en état : « il devient d'abord mémoire puis histoire. Il gagne ainsi en lisibilité, en intelligibilité ce qu'il perd en acuité »<sup>108</sup>. Effectivement, le pasteur n'est plus dans la pure affectivité dans la mesure où il décide de s'adresser à l'être qui selon lui est capable de résoudre son problème. En réalité, le pasteur n'a jamais pensé que son immoralisme pouvait le conduire dans cet état qu'il juge affreux. C'est ce qui justifie ce tumulte modal: « il est évident que s'il y a évènement, il faut qu'il ne soit jamais prédit, programmé, ni même décidé »<sup>109</sup>. De ce fait,

<sup>106</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.925.

<sup>107</sup> Jacques FONTANILLE, *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur (discours-peinture cinéma)*, Paris, Hachette Supérieur, 1989, p.47.

<sup>108</sup> Claude ZILBERBERG, *Précis de grammaire tensive*, Limoges, PULIM, 2006, p.200.

<sup>109</sup> Jacques DERRIDA & Gad SOUSSANA & Alexis NOUSS, *Dire l'évènement est-ce possible? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.81

nous comprenons pourquoi, l'énoncé de ce témoin s'exprime dans une projection objectivante d'une subjectivité. Ainsi, le corps du sujet sentant doit être pris en compte si l'on veut comprendre le discours du berger. Selon Jacques Fontanille:

Ces phénomènes relèvent de la phorie dont l'instance est le sujet du sentir. La phorie caractérise un stade non polarisé du sentir, celui où le corps propre au moment où s'instaure l'existence sémiotique, est susceptible d'accueillir de purs effets tensifs, dont on retrouve par exemple la trace dans la stupeur, l'étonnement ou l'admiration<sup>110</sup>.

Cette phorie peut être euphorique ou dysphorique selon l'événement. Dans l'œuvre romanesque d'André Gide, cette tensivité phorique est perçue par la peur du pasteur qui réclame la pitié du Seigneur. L'insistance sur le terme « pitié » et sur le point d'exclamation montre le degré d'intensité de la souffrance du serviteur de Dieu. Il est incapable de se retenir car il sent la souffrance dans laquelle, il est plongé. En bref, c'est à ce stade que le berger, sujet immoraliste prend conscience du sens de son état ainsi que du sens, du statut de l'immoralisme et de la dysphorie préliminaires dans son parcours passionnel.

Ici, les deux actants partagent le même schéma dans la mesure où ils se partagent les rôles. La jeune fille est l'agent de la transformation passionnelle pendant que le pasteur est le patient. C'est donc la peur de perdre Gertrude qui crée l'état dysphorique et tensif du sujet immoraliste.

#### **I.3.2.4. L'émotion.**

Cette phase met en avant la présence encore une fois des exposants tensifs notamment l'intensité, grâce aux codes somatiques de l'émotion. L'émotion est donc « la conséquence observable du pivot passionnel »<sup>111</sup>. On la perçoit à travers les différentes réactions du corps sentant telles que: « sursaut, transport, frémissement, tremblement, convulsion, haut-le-corps, trouble »<sup>112</sup>. Ces éléments révèlent une réaction somatique que ressent le sujet. Ils expriment en réalité « le caractère supportable ou insupportable, attendu ou inattendu de cette conséquence pour le corps du sujet »<sup>113</sup>.

L'émotion qui domine dans cette sous-section est la douleur. La jeune Gertrude acquiert la certitude de sa culpabilité et du caractère immoraliste de son amour pour le

---

<sup>110</sup> Jacques FONTANILLE, *sémiotique du visible*, Paris, PUF, 1995, P.7.

<sup>111</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op.cit., p.131.

<sup>112</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, op.cit., p.81.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

pasteur. Elle tombe dans un état pathétique lors d'une crise en trois temps. Elle découvre d'abord qu'elle est la cause de la souffrance de la femme du pasteur, Amélie. Laissons Gertrude nous relater ces faits:

-Mon ami, mon ami, vous voyez bien que je tiens trop de place dans votre cœur et votre vie. Quand je suis revenue près de vous, c'est ce qui m'est apparu tout de suite; ou du moins que la place que j'occupais était celle d'une autre et qui s'en attristait. Mon crime est de ne pas l'avoir senti plus tôt; ou du moins- car je le savais bien déjà- de vous avoir laissé m'aimer quand même. Mais lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son pauvre visage tant de tristesse, je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fut mon œuvre. Non, non, ne vous reprochez rien; mais laissez-moi partir et rendez- lui sa joie<sup>114</sup>.

Le premier paramètre, l'intensité se lit dans l'extrait ci-dessus de diverses manières, somme toute complémentaires. De prime abord par la répétition des lexèmes: « Mon ami, mon ami », « Non, non » dans l'énoncé « Non, non, ne vous reprochez rien ». Il y a aussi la répétition de « tristesse », « visage » et « lorsque » dans le lexème: « Mais lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son pauvre visage tant de tristesse, je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fut mon œuvre ». L'intensité passionnelle se lit également par la répétition de « place » dans « je tiens trop de place dans votre cœur » et « ou du moins que la place que j'occupais était celle d'une autre ». Il y a aussi des substantifs tels que : « votre vie », « mon crime », « l'idée », « mon œuvre » et « sa joie ». Aux termes cités, il faut ajouter certains verbes comme: « tiens », « occupais », « supporter » et « reprochez »; des adverbes tels que: « plus tôt », « ou du moins », « quand même » et « plus ». Quant à l'adverbe « trop » dans l'énoncé: « -Mon ami, mon ami, vous voyez bien que je tiens trop de place dans votre cœur et votre vie », il exprime une extensité maximale.

Au niveau des modulations tensives, nous notons une succession de l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif avec des syntagmes comme « revenue » et « tout à coup ». Aussi, un certain nombre de lexèmes et de syntagmes confirment l'orientation perceptive du discours. Cette activité perceptive est fortement marquée par des verbes tels que: « apparu » et « vu » dans l'énoncé « Mais lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son pauvre visage tant de tristesse ». Ces verbes traduisent une activité perceptive de type visuel. Quant à la proprioceptivité, elle se vérifie par des syntagmes comme: « votre cœur », « attristait » et « tristesse ». Il apparaît clairement que l'état d'âme du sujet s'inscrit dans la dysphorie.

---

<sup>114</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.928.

Gertrude s'aperçoit en effet qu'elle a entretenu cet amour du pasteur sachant bien qu'il est marié. De plus, elle se rend compte que cet amour ne vaut plus rien car ses conséquences néfastes ne présagent rien de conformes aux normes morales. Ainsi, elle décide de détourner l'attention affective sur le pasteur. En conséquence, ce qu'elle voit c'est leur faute, leur péché: « [...] Ah! Il faut pourtant bien que je vous le dise: ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché »<sup>115</sup>. Ainsi, Gertrude est certaine que la sanction de son programme immoraliste ne peut pas être positive. Ainsi, le degré de certitude peut décroître avec l'accroissement de la profondeur temporelle et /ou spatiale. Cette certitude est ce qui suscite en elle le sentiment de culpabilité et le désir de se suicider. L'activité perceptive de type visuel est introduite dans le passage ci-dessus par le verbe « vu ». Quant à l'aspectualité, elle est de nouveau dominée par l'inchoatif avec l'adverbe « d'abord ». L'intensité passionnelle est décrite dans cet extrait par: l'impératif « il faut »; la répétition de l'adjectif possessif « notre » dans « notre faute » et « notre péché ». Il faut ajouter également les termes « faute », «péché» et «pourtant bien». L'interjection « ah! » marque également l'état passionnel de Gertrude. Quelques expressions somatiques démontrent cet état passionnel. Ce sont: « Ces joues pâles, ses paupières délicates recloses sur un indicible chagrin, ses cheveux encore mouillés et pareils à des algues, étalés autour d'elle sur l'oreiller »<sup>116</sup>.

Tous ses éléments traduisent l'état d'âme dysphorique de Gertrude. Il va sans dire que les deux sujets ne peuvent exprimer pareillement cette souffrance. Bien plus, il y a un déséquilibre passionnel lié à un manque de constance dans le comportement de Gertrude. Avec cette phase, les deux actants cessent de s'inscrire dans des parcours parallèles. Le fait que Gertrude se donne la mort prouve qu'elle ne connaît aucune stabilité phorique contrairement au pasteur qui repart vers sa famille pour être consolé.

### **I.3.2.5. La moralisation.**

Pour finir, la moralisation est une synthèse des aspects tensifs, individuels et culturels de la passion: « Arrivé au terme de son parcours, le sujet a manifesté, pour lui-même et pour autrui, la conséquence de la transformation [...] »<sup>117</sup>. En d'autres termes, c'est à cette étape qu'on porte une évaluation sur l'une des quatre étapes qui précèdent. Il s'agit de voir les conséquences passionnelles du sujet sur lui-même mais aussi sur son entourage. Par

---

<sup>115</sup> *Idem*, p.929.

<sup>116</sup> *Idem*, p.927.

<sup>117</sup> Jacques FONTANILLE, « Le schéma des passions », in *Protée, op.cit.*, p. 39.

conséquent, elle « sanctionne en quelque sorte la réinsertion dans la collectivité et le monde de l'action, pour un sujet provisoirement égaré dans ses tensions intérieures »<sup>118</sup>. En d'autres mots, la moralisation qu'on considère comme la phase finale du parcours pathémique du sujet porte sur une évaluation externe des manifestations sensibles dues à la passion. C'est la raison pour laquelle c'est l'un des partenaires du sujet passionnel qui est l'actant évaluateur: « Il [...] évalue non seulement une certaine manière de faire ou d'être, mais aussi une certaine manière d'être passionné »<sup>119</sup>. Ce jugement moral consiste ainsi à sanctionner de façon positive ou négative la conjonction du sujet thymique avec l'objet. Cette évaluation porte sur son état et son faire, voire sur ses pratiques.

Dès le début de la transformation passionnelle du pasteur, sa femme Amélie se désigne comme un actant évaluateur. En fait, sensible à l'évolution passionnelle que connaît le serviteur de Dieu, Amélie devient un sujet dysphorique au plus haut point. Dans ses travaux sur « Les passions de l'asthme », Jacques Fontanille soutient que la « moralisation du comportement découle directement des effets que la crise a sur autrui [...] et] que la morale de la retenue a pour objectif principal de limiter la contagion passionnelle »<sup>120</sup>. Il en est de même dans notre cas. Amélie porte en fait un jugement d'excès sur l'immoralisme du pasteur. Elle interpelle son mari à adopter une morale de mesure qui ne s'inscrit pas au-delà des seuils et limites autorisés. De plus, elle montre que cette crise passionnelle a des conséquences sur les enfants du pasteur. Ce dernier préfère passer tout son temps avec sa bien aimée Gertrude: « Aussitôt rentrés, Amélie trouva le moyen de me faire sentir qu'elle désapprouvait l'emploi de ma journée [...]; mais son silence même était accusateur [...] »<sup>121</sup>. Dans ce texte, l'intensité passionnelle du pasteur se vérifie par des verbes tels que « trouva », « rentrés » et « désapprouvait ». Il y a également certains substantifs comme « Amélie », « le moyen », « ma journée », « son silence » et « accusateur ». À ces deux manières, il faut ajouter l'adverbe « mais » qui marque une opposition. La proprioceptivité est marquée par le verbe « sentir ». Ce verbe traduit l'état d'âme dysphorique du serviteur de Dieu. À travers l'adverbe de temps « aussitôt » qui traduit l'idée de l'aspectualité et particulièrement l'inchoatif, le pasteur veut montrer que sa femme ne lui a pas laissé le temps de se défendre.

---

<sup>118</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature, op.cit.*, p.81.

<sup>119</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme, op.cit.*, p.168.

<sup>120</sup> Jacques FONTANILLE, « Les passions de l'asthme », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n°6, Limoges, Université de Limoges, 1990, p.38.

<sup>121</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale, op.cit.*, p.897.

Non seulement, il n'informe pas sa femme de toutes ses sorties mais pire, il refuse de prendre soin de ses enfants. Amélie en tant que sujet évaluateur ne manque pas de lui reprocher ce comportement non conforme à la morale religieuse: « Tu fais pour elle ce que tu n'aurais fait pour aucun des tiens »<sup>122</sup>. La femme du pasteur lui reproche d'être trop soucieux de son propre bonheur et de celui de Gertrude; d'être finalement trop peu attentif aux autres c'est-à-dire à ses enfants. Cette moralisation d'Amélie s'appuie sur un motif de l'ordre du « trop peu » ou du « trop », car « Le motif qui semble susciter le jugement lui-même est toujours de l'ordre du "trop" ou du "trop peu" »<sup>123</sup>. Ici, le pasteur s'occupe trop peu de ses enfants et trop de Gertrude. Par conséquent, Amélie établit son jugement à partir des considérations aspectuelles<sup>124</sup>. C'est la raison pour laquelle elle moralise son mari en fonction de l'excès ou de l'insuffisance.

D'autre part, elle ne manque pas de porter un jugement moral sur le pasteur qui jaloux de son fils décide de l'envoyer en voyage afin d'empêcher son union avec Gertrude. Telle est l'idée qui ressort de ce dialogue:

"Au reste, Jacques reviendra de ce voyage peut-être déjà guéri de son amour. À son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs?

Oh! même plus tard on ne les connaît pas toujours", fit-elle bizarrement.

Son ton énigmatique et sentencieux m'irritait, car je suis de naturel trop franc pour m'accommoder aisément du mystère. Me tournant vers elle, je la priai d'expliquer ce qu'elle sous-entendait par-là.

"Rien, mon ami, reprit-elle tristement. Je songeais seulement que tantôt tu souhaitais qu'on t'avertisse de ce que tu ne remarquais pas. "[...]"<sup>125</sup>.

L'un des premiers paramètres qui apparaît dans cet extrait est l'intensité passionnelle. Elle se lit derrière chaque répétition telle que « seulement » dans l'énoncé « à son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs? » et « je songeai seulement que tantôt tu souhaitais qu'on t'avertisse de ce que tu ne remarquais pas ». Il y a aussi la répétition du verbe « connaît » dans les phrases: « À son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs? -Oh! même plus tard on ne les connaît pas toujours", fit-elle bizarrement ». L'intensité passionnelle est décrite également par des adverbes tels que: « toujours », « bizarrement », « aisément », « tantôt » et « pas ». Certains syntagmes verbaux comme « m'accommoder », « me tournant », « la priai

---

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op.cit.*, p.165.

<sup>124</sup> Ce qui montre que le pasteur s'écarte dans ses comportements à la norme : « La norme est virtualisée comme norme et ce sont les écarts par rapport à la norme qui accèdent à la pertinence selon deux modalités: la modalité objectale du plus et la modalité subjectale du trop ». Claude ZILBERBERG, " DE L' ÉVÉNEMENT", [claudezilberberg.net](http://claudezilberberg.net), *op.cit.*, p.5.

<sup>125</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.907.

d'expliquer », « sous-entendait », « songeais », « souhaitais », « t'avertisse » et « remarquais » confirment l'idée de l'intensité passionnelle. On peut mentionner également les substantifs : « Jacques », « ce voyage », « son amour », « son âge », « ses désirs », « du mystère »; des adjectifs comme: « énigmatique » dans « son ton énigmatique » et « sentencieux ». Toutes ces diverses manières traitent de l'idée de l'intensité passionnelle des sujets. L'extensité maximale est confirmée par l'adverbe « trop » qui dénote l'idée d'une quantité importante, d'un excès dans le syntagme « Son ton énigmatique et sentencieux m'irritait, car je suis de naturel trop franc pour m'accommoder aisément du mystère ». La durativité est décrite dans ce texte par les adverbes « toujours » et « plus tard ». Ces deux notions présentent une durativité illimitée. Ce mélange de l'intensité, de l'extensité et de la durativité exprime l'état d'âme dysphorique du sujet : « tristement ». Par ailleurs, au niveau de l'aspectualité, nous avons une succession de l'inchoatif avec le verbe « reviendra » dans l'extrait: « Au reste, Jacques reviendra de ce voyage peut-être déjà guéri de son amour » et le verbe « reprit » dans « Rien, mon ami, reprit-elle tristement ».

De même, l'on a accès à la dimension intéroceptive qui relate la perception du monde intérieur du sujet. Elle apparaît par le verbe « m'irritait » qui désigne le fait de se mettre en colère et l'adverbe « tristement ». Cet adverbe dérive de la substantive « tristesse » qui est défini par le Dictionnaire *Le Robert* comme un : « État affectif pénible, calme et durable; envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction, ou par un malaise dont on ne démêle pas la cause, et qui empêche de se réjouir du reste ». De cette définition, l'on peut retenir que la tristesse peut se référer au passé, sous forme d'un regret, ou au futur, sous forme d'anxiété. En fait, la tristesse par rapport au présent prévaut en intensité sur la crainte. Or, il y a crainte lorsque le mal futur est estimé comme suffisamment menaçant et donc proche. En tenant compte de la temporalité et de l'ouverture/fermeture, nous pouvons dire que celui qui est inquiet a un avenir incertain puisque la temporalité marquant la tristesse est maximale rétrospective. Toutefois, il faut préciser que la rétrospectivité n'exclut pas une certaine projection vers l'avenir. En fait, la prospectivité est généralement minime dans le cas de l'inquiétude. Traitant de ces deux termes, Herman Parret précise:

La prospectivité temporelle est tout simplement le résultat d'une positivité des prédicats ( soit sans négation, comme pour l'enthousiasme et la reconnaissance, soit avec une double négation, comme pour l'inquiétude et l'espoir), tandis que la rétrospectivité temporelle semble être le résultat d'une négativité relative des prédicats(où la position forte présuppose la négativité du dernier prédicat, ce qui signifie que le ne pas savoir et le ne pas pouvoir sont respectivement voulu et dû, alors que la position faible-la

rétrospectivité minimale-pré suppose la négativité du premier prédicat de la passion-objet, à savoir le *non-vouloir* et le *non-devoir*)<sup>126</sup>.

Cette rétrospectivité temporelle se perçoit par les propos de la femme du pasteur: « Rien, mon ami, reprit-elle tristement. Je songeais seulement que tantôt tu souhaitais qu'on t'avertisse de ce que tu ne remarquais pas ». Ce passage révèle en effet que le pasteur a pour modalités dominantes: le /ne-pas-savoir/ et le /ne-pas-pouvoir/. Mais, en réalité, cette ignorance est voulue par le sujet pour se maintenir dans l'anticonformisme moral. Ainsi, le sujet immoraliste et triste développe une fermeture maximale et une ouverture minimale.

D'autre part, il faut noter que la femme du pasteur se présente comme un sujet épistémique comme le confirme les propos suivants: « À son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs? -Oh! même plus tard on ne les connaît pas toujours", fit-elle bizarrement ». Quant à l'adverbe « peut-être » dans l'énoncé: « Au reste, Jacques reviendra de ce voyage peut-être déjà guéri de son amour », il confirme à nouveau que nous avons un sujet hésitant. Le sujet désespéré n'est pas certain que la distance est la solution idéale pour mettre fin à l'amour que son fils éprouve pour Gertrude.

À travers ce dialogue, Amélie porte un jugement moral sur la décision de son mari avant de lui faire comprendre implicitement la raison de sa décision. Elle montre par l'expression « ce que tu ne remarquais pas » que diverses expressions somatiques telles que ses tremblements, ses gestes et sa physionomie sont révélateurs de son amour pour Gertrude. En un mot, « La moralisation intervient en fin de séquence, et porte sur l'ensemble de la séquence, mais plus particulièrement sur le comportement observable »<sup>127</sup>. Nous précisons que les expressions somatiques du pasteur rendent sa passion plus visible. Le jugement moral sanctionne négativement la conjonction du sujet thymique avec son objet de valeur. Toutefois, malgré ces efforts à ramener son mari à la raison ce dernier refuse de comprendre car son état d'âme fortement surdéterminé par la passion l'empêche de revenir aux conventions morales. Ce sentiment d'impuissance d'Amélie provoque une perturbation pathémique qui l'amène à s'exprimer dans un discours déceptif : « Mon pauvre ami! »<sup>128</sup>. L'adjectif « pauvre » placé avant le nom révèle l'état pathétique, pitoyable et malheureux dans lequel la femme trouve son mari. La définition du terme « pauvre » que propose le *Miccro –Robert* « Qui manque du

<sup>126</sup> Herman PARRET, *Les passions: Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, op.cit., p.118.

<sup>127</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.170.

<sup>128</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.908.

nécessaire ou n'a que le strict nécessaire » traduit l'état d'un sujet qui se situe dans la durée. Cette définition montre l'état dysphorique et de fragilité du pasteur. La pauvreté du pasteur est définie par sa dualité actantielle, cette tension entre un *vouloir- ne plus ressentir*, un *ne pas pouvoir- faire* et un *ne pas pouvoir* parvenir par ses propres moyens. Le pasteur ne veut plus ressentir ce sentiment qui l'attire vers Gertrude. Mais, il ne peut pas. En réalité, il est incapable de parvenir par ses propres moyens. Cette carence de l'immoraliste le place dans une situation de dépendance vis-à-vis de sa femme qui est en mesure de l'assister. La définition que Georg Simmel accorde au vocable « pauvre » se greffe sur cette séquence relative à la faillite du sujet immoraliste: « [...] est pauvre celui qui reçoit assistance ou qui devrait la recevoir étant donné sa situation sociologique, bien que, par chance, il est possible qu'il ne la reçoive pas<sup>129</sup> ». Ainsi, si la femme du sujet immoraliste porte un jugement sur l'état et les pratiques anticonformistes de son mari, c'est parce qu'elle veut l'aider à sortir de l'immoralisme.

Aussi l'actant évaluateur, Gertrude établit-elle son jugement à partir des considérations véridictaires. Ce qu'elle réfuse dans un premier temps, c'est le mensonge du serviteur de Dieu:

Vous souvenez- vous du jour où vous m'avez répondu que vous ne pleuriez pas, après que ma tante (c'est ainsi qu'elle appelait ma femme) vous avait reproché de ne rien savoir faire pour elle; je me suis écriée: Pasteur, vous mentez! Oh! je l'ai senti tout de suite à votre voix, que vous ne me disiez pas la vérité; [...] Et elle répéta très haut [...] -ce qui me fit rougir, parce que nous étions encore dans la ville et que des passants se retournèrent<sup>130</sup>.

Dès le début de ce texte, l'un des éléments qui apparaît est l'intensité passionnelle. Elle se vérifie de quatre manières et complémentaires. D'abord, certains verbes tels que: « pleuriez », « souvenez », « reproché », « me suis écrié », « mentez », « disiez », « étions » et « savoir-faire » dénotent l'idée de l'intensité passionnelle. Ensuite, elle est perçue par la répétition de « ne » dans les syntagmes: « vous ne pleurez pas », « ne rien savoir faire pour elle » et « vous ne me disiez pas la vérité ». En outre, certains substantifs tels que: « du jour », « ma tante », « ma femme », « Pasteur », « votre voix », « la vérité », « la ville » et « des passants » confirment l'idée de l'intensité passionnelle. Aux éléments cités, il faut ajouter l'adverbe « ainsi » et la conjonction « parce que » qui sert à introduire une proposition qui donne une cause ou une explication. En ce qui concerne la proprioceptivité, elle est introduite par les verbes: « pleuriez », « senti » et « rougi ». Parmi ces trois verbes, les deux premiers

<sup>129</sup> Georg SIMMEL, *Les pauvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1908/1998, p.96.

<sup>130</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p. 895.

introduisent la dimension intéroceptive du sujet. Quant au dernier, il révèle la dimension extéroceptive. Selon le Dictionnaire *Le Robert*, le verbe « pleurer » signifie: « répandre des larmes sous l'effet d'une émotion » ou « être dans un état d'affliction». Dans ce même dictionnaire, le verbe « rougir » renvoie à: « Devenir rouge sous l'effet d'une émotion, d'un sentiment qui provoque un afflux de sang au visage »; il s'agit donc d'une expression somatique. Or, le verbe « sentir » montre que le sujet est un être sensible. En conséquence, les verbes « pleuriez », « senti » et « rougir » confirment une disposition sensible du sujet. Nous avons donc affaire à un sujet passionné.

Le jugement moral que porte la jeune fille se saisit par des comportements observables du pasteur. Ce dernier veut faire croire pour vrai, ce qui est faux à Gertrude qui finit par s'en apercevoir grâce à certaines expressions somatiques telles que le tremblement de la voix. Aussi la physionomie de cet extrait est-elle singulière à maints titres. Nous notons la présence d'un vocatif et surtout d'une exclamation qui confirment l'état d'âme dysphorique du pasteur. Comme nous le remarquons, ces propos de Gertrude constituent pour la progression du récit un pivot. Du point de vue énonciatif, cette exclamation révèle pour l'énonciateur, Gertrude un changement de position. Il s'agit du passage de la position implicite à la position explicite. C'est ce qui confirme l'emploi de l'impératif : « Il ne faut pas chercher à m'en faire accroire, voyez- vous. D'abord parce que ça serait très lâche de chercher à tromper une aveugle ... Et puis parce que ça ne prendrait pas, ajouta-t-elle en riant »<sup>131</sup>. En fait, Gertrude prend la parole en s'exprimant à l'impératif. Temps que l'on considère généralement comme une modalité particulière. Les études des grammairiens révèlent que l'impératif exprime l'ordre, la relation à autrui ou la prière. Dans ce cas, nous constatons qu'il n'est pas question d'un impératif de prière. Il y a un changement de position puisque c'est l'apprenante qui s'adresse à son enseignant, le pasteur sur lequel elle prend désormais l'autorité. Il n'est donc pas question de demande. Il s'agit d'un impératif de commandement. Cette métamorphose de la jeune fille s'explique par son état d'âme qui est troublé. C'est donc un état non stable, inconstant qu'elle exprime face à l'immoralisme du pasteur. Elle donne aussi une leçon de morale au berger en lui expliquant que tromper une aveugle est une attitude malhonnête et par conséquent contraire aux normes morales.

---

<sup>131</sup> *Idem*, pp.895-896.

En outre, le fils du pasteur, Jacques se présente également comme un sujet évaluateur. Son discours moral est la preuve d'une connaissance de l'univers moral qu'il convoque. Dans *Sémiotique des passions*, Algirdas-Julien Greimas et Jacques Fontanille écrivent:

La moralisation selon le sens de la mesure suppose donc que le parcours discursif du sujet passionné soit achevé, que les conséquences en soient manifestées et observables, sous forme de figures de comportement<sup>132</sup>.

La moralisation que fait Jacques s'inscrit dans ce cadre. Dans un premier temps, il porte un jugement négatif sur le comportement de son père en lui reprochant de ne pas avoir fait appel à un prêtre pour qu'il prie pour Gertrude pendant son agonie: « Il m'a cruellement reproché de n'avoir pas fait appeler un prêtre tandis qu'il était temps encore »<sup>133</sup>. Dans cet extrait, l'intensité passionnelle peut être décrite par plusieurs manières comme l'adverbe: « cruellement »; la conjonction « tandis que »; le pronom « il »; le substantif « un prêtre » et les verbes « reproché », « appeler » et « était ». Toutes ces diverses manières traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet. Quant à l'aspectualité, nous avons une absence du terminatif au profit de l'inchoatif avec l'adverbe « encore ». Cet adverbe confirme que le pasteur avait la possibilité de sauver Gertrude en demandant de l'aide à un prêtre.

Dans un second volet, Jacques remonte le parcours passionnel de son père dont il perçoit toutes les étapes antérieures avant de porter un jugement sur l'état passionné de son père qui retrouve enfin sa stabilité phorique: « Mon père, m'a-t-il dit, il ne sied pas que je vous accuse; mais c'est l'exemple de votre erreur qui m'a guidé »<sup>134</sup>.

La moralisation désigne véritablement la phase finale de la construction du pasteur comme un sujet immoraliste. Il vit sa passion du début jusqu'à la fin. Bien qu'ayant quitté l'espace familial pour se joindre à celui de Gertrude, il finit par revenir à l'espace familial qu'il a abandonné. Ce conflit d'espaces est mis en exergue par Anne Ubersfeld qui écrit: « La structure de presque tous les récits dramatiques peut se lire comme un conflit d'espaces, ou comme la conquête ou l'abandon d'un certain espace »<sup>135</sup>. Toutefois, il convient de préciser qu'au cours de la moralisation, le jugement ne porte pas sur le faire ou l'être que l'on juge «

---

<sup>132</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.168.

<sup>133</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.930.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre*, édition augmentée, Paris, Messidor/ Éditions Sociales, 1982, p.160.

mais une manière de faire ou une manière d'être [...]: elle tient à un certain arrangement modal et à une manière de le manifester »<sup>136</sup>. En d'autres mots, nous disons que c'est une évaluation qui porte sur le /savoir-être/. Et, dans *La Symphonie pastorale*, le pasteur se présente comme un actant ayant pour modalité dominante le / ne-pas- savoir-être/et un / ne-pas-pouvoir-être/ moraliste.

Grâce à ces critiques moralisantes, le pasteur se rend compte qu'en réalité son immoralisme n'a eu que des conséquences néfastes sur sa famille. En ce qui concerne ses enfants, il n'a pas pu être un bon père. Pire, il a empêché son fils Jacques et Gertrude de fonder un couple heureux. De même, il a compris qu'il a vexé sa femme en entretenant un amour anticonformiste qui l'a éloigné de son épouse. Enfin, le pasteur a su que son immoralisme conduit à l'impossible bonheur car Gertrude est décédée à cause de son refus de conformisme moral. Cette désillusion le convainc à demander pardon à sa femme. Mais, le serviteur de Dieu ne s'arrête pas là. Il demande à son épouse de prier pour lui. Ce qu'il veut, en effet, c'est le pardon de Dieu. Il veut également que Dieu ne le punisse pas de son immoralisme.

Cependant, si le pasteur prend conscience suite à la moralisation de ses pratiques immoralistes par sa femme, Gertrude et son fils Jacques, il n'en est pas de même pour Lafcadio. Ce dernier se rend compte de l'échec de l'immoralisme suite à une introspection. C'est d'ailleurs, ce qu'il tentera d'expliquer à Geneviève qui le conseille de fuir.

### **I.3.3. Le désenchantement de Lafcadio dans *Les Caves du Vatican*.**

Nous ne pouvons démontrer l'insuccès de l'immoralisme qu'en nous attaquant au texte d'André Gide. Selon Algirdas-Julien Greimas et Joseph Courtés, pour faire l'analyse d'un texte il faut le découper, le décomposer en séquences en s'appuyant sur certains critères variés et opératoires, voire sur l'axe syntagmatique. Les deux auteurs du *Dictionnaire de sémiotique* précisent à cet effet que la "segmentation" constitue

[...] l'ensemble de procédures de division du texte en segments, c'est-à-dire d'unités syntagmatiques qui, tout en se combinant entre elle par des relations du type " et ...et", se distinguent les unes des autres par un ou plusieurs critères de découpage. [...] La segmentation est à considérer comme une première démarche empirique, visant à décomposer provisoirement le texte en grandeurs plus maniables<sup>137</sup>.

<sup>136</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.164.

<sup>137</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Joseph COURTÉS, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, op.cit., p.324.

Ainsi, la segmentation peut être considérée comme le premier pas vers le texte. Dans cette perspective, l'on note la présence de deux opérations: "l'extraction" ou "élimination". Laquelle de ces opérations choisir? À cette question Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés répondent ainsi: « Cette sélection s'effectue par la procédure soit d'extraction, soit d'élimination, selon que la partie restante du corpus est, ou non, quantitativement plus importante que la partie à exclure »<sup>138</sup>. Or, *Les Caves du Vatican* présentent une intrigue non linéaire. Comme nous l'avons souligné dans la première partie, le refus du roman non-linéaire est l'une des formes de la subversion esthétique dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Ce texte présente un récit non seulement délibérément décousu mais aussi croise et oppose diverses intrigues et personnages<sup>139</sup>. De ce fait, nous choisissons également comme critère de découpage, la morale, la passion, le mécontentement et le découpage sera conduit par la procédure d'extraction.

En ce qui concerne l'échec de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide, il faut noter le désenchantement de Lafcadio qui prend conscience à la fin de son programme immoraliste que l'immoralisme ne permet pas, en réalité d'avoir le bonheur tant recherché et la paix du cœur.

Avant d'en venir à quelques remarques d'analyses sur cet aspect de l'échec de l'immoralisme, nous nous permettons de dire que c'est la relation entre l'activité perceptive et le sens qui permet au sujet immoraliste de regretter ses pratiques comportementales subversives. Ce rapport étroit entre la perception et le sens est soutenu par Algirdas Julien Greimas qui soutient que la perception est « le lien non-linguistique où se situe l'appréhension de la signification »<sup>140</sup>. Dans *Les Caves du Vatican*, c'est la chair percevante qui introduit le plan de l'expression et la prise de conscience de Lafcadio sur l'impossible bonheur de l'immoralisme.

"Je ne peux plus, murmura-t-il. Et comme les cheveux défaits de Geneviève touchaient ses mains, il les saisit, les pressa passionnément sur ses yeux, sur ses lèvres: -Fuir! Est ce là ce que vous me conseillez? Quand bien même j'échapperais à la police, je n'échapperais pas à moi-même... Et puis vous me mépriseriez d'échapper.

-Moi! vous mépriser, mon ami...;

-Je vivais inconscient; j'ai tué comme dans un rêve; un cauchemar où, depuis, je me débats...

-Dont je veux vous arracher, cria-t-elle.

---

<sup>138</sup> *Idem*, p.141.

<sup>139</sup> Alain GOULET, "*Les Caves du Vatican*" d'André Gide. *Étude méthodologique*, Paris: Larousse, 1972.

<sup>140</sup> Algirdas. Julien. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p.8.

- Pourquoi me réveiller? si c'est pour me réveiller criminel? Il lui saisit le bras: -Ne comprenez- vous pas que j'ai l'impunité en horreur? Que me reste-il à faire à présent? sinon, quand le jour paraîtra, me livrer<sup>141</sup>.

L'intensité passionnelle de Lafcadio peut être décrite dans cet extrait par «quand» et « quand bien même »; des verbes « murmura, saisit, pressa, fuir, conseillez, échapper, mépriseriez, échapper, vivais, me débats, je veux, arracher, cria, me réveiller, reste ». Enfin, l'intensité passionnelle se lit par la répétition: « il les saisit », « il lui saisit », « j'échapperais » et «je n'échapperais pas». Toutes ces diverses manières traduisent l'idée de l'intensité passionnelle et de l'état d'âme dysphorique du sujet. Cet univers dysphorique est justifié par «je me débats». Ce sujet a pour modalisation tensive, un / ne-pas-pouvoir/ confirmé par « je ne peux plus ».

Quant au syntagme « où, depuis, je me débats », il traduit l'idée de la durativité illimitée. De plus, la durativité est régulièrement combinée à l'inchoatif qui marque la conséquence de la perception du sujet; c'est le cas du lexème « à présent » qui est renforcé par le verbe « paraîtra ». Cet inchoatif révèle l'idée de la mise en place d'un nouveau programme: celui de se rendre à la police afin d'assumer les conséquences de son refus de se conformer aux normes morales, religieuses et culturelles. Si le sujet immoraliste veut se rendre au pouvoir judiciaire comme le confirme le verbe « se livrer », c'est parce qu'il sait qu'il a mal fait de se révolter contre les normes morales admises communément.

En outre, nous nous apercevons que l'activité perceptive du sujet immoraliste dans l'œuvre romanesque d'André Gide a pour conséquence, le passage de sujet de faire à un sujet d'état. Algirdas- Julien Greimas nous présente la différence entre ces deux sujets:

Le sujet de faire se présente comme un agent, comme un élément actif, cumulant en lui toutes les potentialités du faire; le sujet d'état, au contraire, apparaît comme un patient, il recueille, passif, toutes les excitations du monde, inscrites dans les objets qui l'environnent<sup>142</sup>.

Ainsi, le sujet de faire se présente comme celui qui est actif car il ne subit aucune excitation du monde. En revanche, le sujet d'état est un actant passif qui en subit les sollicitations.

<sup>141</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, p.871.

<sup>142</sup> Algirdas- Julien GREIMAS, *Du sens II, Essais sémiotiques*, *op.cit.*, p.97.

Le sujet d'état est dans l'œuvre romanesque d'André Gide, l'actant qui une fois affecté a une perception négative des valeurs morales, religieuses et culturelles de sa communauté: « -Je vivais inconscient; j'ai tué comme dans un rêve; un cauchemar où, depuis, je me débats...». Ici, c'est le meurtre commis par le sujet qui est qualifié d'acte immoraliste. Ce passage souligne également le passage de non-sujet à sujet de Lafcadio et la prise de conscience du caractère négatif de l'immoralisme.

Dans le détail, l'emploi de l'adverbe «passionnément» et du verbe «mépriser» induit la dimension proprioceptive. Selon les propos d'Ibo Lydie:

Cet unique syntagme proprioceptif permet de déterminer, primo un sujet particulier appelé sujet percevant ou sujet propriocepteur qui est la représentation figurale du corps propre et secundo un univers indiquant le fond sur lequel ce corps propre évolue et perçoit le monde<sup>143</sup>.

La dimension intéroceptive, celle qui relate la perception du monde intérieur est perçue par le verbe « mépriser » et l'adverbe «passionnément». L'on a accès à la dimension extéroceptive par le verbe « touchaient » et le substantif « ses yeux ». Ces deux syntagmes induisent une perception tactile comme « toucher » ou une perception visuelle comme « voir ». Ainsi, grâce au corps propre, le sujet immoraliste comprend que ces choix moraux, religieux et culturels étaient en opposition avec celles de sa communauté.

En somme, nous notons que l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide est confirmé par la tension et la passion. Dès le début de ce chapitre, nous avons noté que l'immoralisme conduit le sujet à deux autres passions qui sont le désespoir et la pitié. Le désespoir du sujet immoraliste naît souvent de la peur, ou les deux sont au moins mêlés. Cette peur n'est pas celle d'un mal quelconque mais, la peur d'un événement voire l'imprévu. Ce qui fait que le sujet désespéré se présente comme un sujet démodalisé. C'est d'ailleurs, pour combler ce vide que le sujet immoraliste fait appel à un destinataire plus puissant, capable de l'aider; d'où la passion de la pitié que nous avons traité. Ainsi, avec le sujet désespéré, l'état de manque n'est pas simplement une disjonction (pragmatique) entre Sujet1 et Objet1 mais également une prise de conscience de cette relation disjonctive.

À travers le schéma passionnel nous constatons que l'immoralisme se perçoit de diverses manières: il y a la négation de la morale religieuse par le pasteur, le conflit entre lui,

---

<sup>143</sup> Ibo LYDIE, « De la complexité de la prise en charge du discours perceptif », *Revue Cames- Série B*. Volume 03- Numéro 002, 2001, p. 18.

sa femme et son fils Jacques. Cet immoralisme est perçu par les modalités car le pasteur a pour modalisations tensives, un / ne-pas- savoir-être/, un / ne-pas-vouloir-être/ et un / ne-pas-pouvoir-être/ conforme aux normes religieuses et morales. Ainsi, la moralisation concerne la sanction, donc l'appréciation apportée au parcours passionnel. C'est la raison pour laquelle, elle contrôle la structure passionnelle. En d'autres termes, c'est la régulation sociale qui est chargée de fixer la mesure, entre excès et insuffisance, de la circulation des valeurs. Ici, Jacques, Gertrude et la femme du pasteur ont porté tous un jugement moral sur les pratiques anticonformistes du serviteur de Dieu. Ces diverses critiques ont permis au pasteur de comprendre que ses pratiques comportementales sont opposées à la morale courante. En réalité, la passion du désespoir, la passion de la pitié, la désillusion du pasteur et le regret de Lafcadio ont permis de démontrer qu'effectivement l'immoralisme est un échec car tous ses sujets immoralistes ne trouvent aucune quiétude à la fin de leur programme immoraliste et expriment le désir de se conformer à la morale courante.

Aussi, en envisageant sur l'instance énonçante, la passion soumise à l'inhérence du corps propre et du monde sensible est une forme de non-sujet. Bref, le corps propre du sujet est à la base de la négation de la morale religieuse par le pasteur. Par ailleurs, en orientant notre étude sur les simulacres passionnels et les modalités véridictoires, l'objet de valeur, la forme de vie, la moralisation et l'éthique nous allons comprendre davantage le parcours tensif et sensible du sujet immoraliste.

## Chapitre II. L'appréhension de l'immoralisme à travers les simulacres passionnels, la relativité des valeurs, la forme de vie et l'éthique.

### II.1. Les simulacres passionnels.

En sémiotique, l'énonciation passionnée se caractérise par la projection des simulacres. Elle désigne « Une sorte de dédoublement imaginaire du discours »<sup>144</sup>. En d'autres termes, c'est un discours anormal tenu par un sujet. Il s'agit d'un sujet sentant percevant; il se représente dans une scène imaginée. Il est question ici d'un univers que l'on peut qualifier de second degré où l'on voit apparaître certaines références épistémiques et véridictoires; c'est donc un espace imaginaire. À lire Denis Bertrand, « Le sujet y élabore des objets qui se trouvent soudain dotés de qualités syntaxiques et sémantiques inédites »<sup>145</sup>. Par conséquent, le simulacre décrit la relation entre le sujet et les objets dans l'activité perceptive. Selon Francis Cécilia,

Le simulacre et son emploi dans le domaine des passions demeure une composante bien éprouvée [...] le simulacre existentiel, ce paraître de l'être tombant sous la gouverne d'une modalité centrale, investit le parcours passionnel d'une force régissante, lui attribue une cohésion syntaxique, là où il s'agit d'enchaînements modaux hétérogènes, voire incompatibles [...] le simulacre est soutenu par la protensivité présupposante en raison de sa convocation par la praxis énonciative: sur le plan discursif, il revêt une forme aspectuelle, chargée de l'enchaînement fluide des prédicats<sup>146</sup>.

Le simulacre se présente ainsi comme un élément qui permet d'interpréter un discours de type passionnel. Ces simulacres s'analysent du point de vue théorique au niveau discursif. De manière pratique, ce passage permet de montrer que faire une analyse des simulacres, consiste à analyser des modulations tensives et des modalités des actants, dans le cadre d'un échange de leurs simulacres de manière respective.

Dans l'œuvre romanesque d'André Gide, les simulacres passionnels sont les plus significatifs. L'étude des simulacres que nous voulons faire concerne le rapport que le sujet immoraliste et passionnel entretient avec les diverses projections actantielles qui font acte de présence non seulement devant lui mais aussi dans son discours. En d'autres mots, le simulacre qui nous concerne dans ce travail renvoie aux entités imaginaires que le sujet immoraliste invoque, convoque dans sa parole passionnée. Cette part active des simulacres

---

<sup>144</sup> Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire, op.cit.*, p.239.

<sup>145</sup> *Ibidem*.

<sup>146</sup> Cécilia FRANCIS, " Du sens : prolongements théoriques autour de la perception et de la modalisation", *Protée*, Volume 34, numéro 1, printemps 2006, p.42.

dans l'immoralisme que l'on perçoit dans l'œuvre romanesque d'André Gide se vérifie particulièrement dans *Les Caves du Vatican* et *La Symphonie pastorale*.

Dans les propos du sujet immoraliste, c'est l'état passionnel et dysphorique qui détermine l'apparition des simulacres. Dans *Les Caves du Vatican* par exemple, c'est la sainte vierge Marie qui est mise en scène. En fait, elle vient pour guérir Anthime, l'athée. Cependant, avant de venir vers lui, elle le rend sans résistance:

Qu'est-ce que vous voulez? cria-t-il d'une voix tremblante. À la troisième fois une extraordinaire mollesse l'engourdit, une mollesse telle que tout sentiment de peur s'y fondit [...] soudain il sentit à la fois qu'il était sans résistance et que la porte allait céder.<sup>147</sup>

C'est la production du simulacre qui entraîne une action de la part de la sainte vierge Marie. Il y a une relation de dominant et de dominé entre l'immoraliste et la sainte vierge Marie. Ce qui montre que le sujet immoraliste est sous l'emprise d'un être plus puissant que lui: « il sentit qu'il était sans résistance ». Il a donc pour modalité un /ne-pas-pouvoir-faire/. Nonobstant, le locuteur s'adresse à la sainte vierge Marie, ce qui confirme qu'il existe un simulacre présent qui perçoit la scène; cet effet est intensifié par l'interrogation « qu'est-ce que vous voulez? ». Ainsi, le sujet immoraliste est même capable de dialoguer avec les simulacres créés. Ce passage s'applique aussi à un événement « soudain » et brusque, souligné par l'emploi de « soudain » qui est de l'ordre du survenir, effet sensibilisé par la prosopopée de « la sainte vierge Marie ». Le verbe « sentit » marque la proprioceptivité précisément l'intéroceptivité et est suivi de l'énoncé d'une activité perceptive de type dysphorique. Cette perception dysphorique se donne à voir par le syntagme « une extraordinaire l'engourdit » et par le verbe « sentit ». En revanche, l'extrait « tout sentiment de peur s'y fondit » montre que le sujet immoraliste se trouve dans un monde aphorique. D'autre part, l'expression « la troisième fois » démontre la présence d'une durativité limitée et l'état d'âme sensible du sujet. En ce qui concerne l'aspectualité, elle est introduite par l'adverbe « soudain » dans le syntagme: « [...] soudain il sentit à la fois qu'il était sans résistance et que la porte allait céder ». De plus,

Sans qu'il la vît précisément marcher, elle avança vers lui comme en glissant, et quand elle fut tout contre son chevet: -Crois- tu donc, toi qui m'a blessée [...] que j'ai besoin de ma main pour te guérir-et cependant elle levait sur lui sa manche vide. Il lui semblait à présent que cette étrange clarté émanait d'Elle. Mais, quand la tige de métal entra tout à coup dans son flanc, une atroce douleur le perça et il s'éveilla dans le noir<sup>148</sup>.

<sup>147</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, p.701.

<sup>148</sup> *Ibidem*.

Dans la perspective du discours en acte, cet extrait révèle l'apparition d'un énonciateur qui perçoit le sujet immoraliste. Il s'agit en réalité d'un observateur dont le rôle est de percevoir les sensations, « d'exercer le faire réceptif et, éventuellement, le faire interprétatif de caractère transitif (c'est-à-dire portant sur les actants et les programmes narratifs autres que lui-même ou son propre programme »<sup>149</sup>. En conséquence, l'on peut dire que l'énonciateur-observateur s'adonne à une observation minutieuse du comportement du sujet immoraliste. Le sujet énonciateur est implicitement inscrit dans ce corpus grâce au débrayage confirmé par: « sans qu'il la vît », « elle avança vers lui », « et quand elle fut tout autre son chevet », « et cependant elle levait sur lui sa manche vide », « il lui semblait », « cette étrange clarté émanait d'elle », « quand la tige de métal [...] dans son flanc », « une atroce douleur le perça », « et il s'éveilla dans le noir ». Comme nous pouvons le constater, le rôle de l'énonciateur-observateur est d'énoncer les sensations du sujet immoraliste et son caractère. De ce fait, en nous basant sur l'observateur, le discours est centré sur la perception. C'est la raison pour laquelle le sujet percevant est tantôt un actant percevant, tantôt le sujet-observateur. Sa compétence se vérifie par le développement du /devoir/, / vouloir /, / pouvoir / et / savoir /. Le / devoir / de décrire les raisons qui vont convaincre l'athée Anthime à accepter les valeurs religieuses dans la suite du texte. Ainsi, ce discours donne une information utile sur la puissance persuasive de la Vierge Marie et l'impuissance du sujet immoraliste. Le / savoir / dont il use est conséquent à son / pouvoir / car il trouve des termes appropriés pour décrire le comportement et l'état d'âme dysphorique du sujet.

Par ailleurs, cet extrait révèle un embrayage actantiel avec les pronoms « tu, toi, me, je, te » et l'adjectif possessif « ma » dans le syntagme: « crois-tu donc, toi qui m'a blessée [...] que j'ai besoin de ma main pour te guérir ». De plus, le verbe « vît » induit une activité perceptive de type visuel. En outre, la locution adverbiale « à présent » dans l'extrait: « il lui semblait à présent que cette étrange clarté émanait d'elle » et la locution « tout à coup » dans la phrase: « Mais, quand la tige de métal entra tout à coup dans son flanc, une atroce douleur le perça et il s'éveilla dans le noir » renvoient aux modulations tensives. Ces diverses modulations tensives démontrent une certaine stabilité de l'aspectualité: il s'agit de l'aspect ponctuel et l'inchoatif.

<sup>149</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Joseph COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, *op.cit.*, p.259.

D'autre part, ce texte traite de l'intensité passionnelle du sujet. Elle est perçue de plusieurs manières et complémentaires. De prime abord, nous avons les adverbes tels que: « sans », « précisément », « comme », « quand », « contre », « donc », « pour », « cependant », « mais » et « dans ». Ensuite, certains verbes comme « marcher », « avança », « en glissant », « fut », « crois », « blessée », « guérir », « levait », « émanait », « entra », « perça » et « s'éveilla » soutiennent l'idée de l'intensité passionnelle. En outre, il y a certains substantifs tels que: « son chevet », « ma main », « sa manche », « clarté », « la tige de métal », « son flanc », « douleur » et « le noir ». Par ailleurs, des adjectifs « vide », « étrange » et « une atroce » permettent de souligner l'idée de l'intensité passionnelle. Ces différentes manières pour décrire l'intensité passionnelle sont complémentaires. L'extensité passionnelle apparaît avec l'adverbe « tout » marqueur de la quantité dans l'énoncé: « elle avança vers lui comme en glissant, et quand elle fut tout contre son chevet ».

Aussi, l'usage du verbe « semblait » par le sujet-énonciateur démontre que nous avons un actant hésitant. Il n'est pas certain que l'étrange clarté émane de la Sainte Vierge Marie. Cette hésitation est justifiée par le sens que donne *Le Dictionnaire Robert* au verbe « sembler ». Dans cet ouvrage, ce verbe désigne: « apparaître comme, à quelqu'un ». Concernant la proprioceptivité, elle est signalée par le verbe « blessée » et le substantif « douleur ». Ces deux termes renvoient à l'intéroceptivité du sujet et décrivent son état d'âme dysphorique.

D'autre part, dans ce passage, le simulacre est tellement fort qu'il crée un effet de présence réelle. Ce simulacre permet de déterminer l'intensité de la passion prospective éprouvée; il occupe tout le champ de présence du sujet car nous constatons une augmentation de la force d'actualisation du simulacre. Ce simulacre est au faire « ce que la recette de cuisine est à la confection du repas: tout est en place dans la représentation que le sujet se donne de son faire »<sup>150</sup>. D'ailleurs, comme une personne « peut rester à la contemplation discursive de sa recette, le sujet passionné peut, sans passer à l'acte, savourer [ou se déguster de] la mise en scène passionnelle qu'il se donne »<sup>151</sup>. Cet état passionnel implique la réduction de l'actant immoraliste à un corps sensible immobile. Ce sujet immoraliste est dans un état dysphorique et excessif; le terme « douleur » et le verbe « perça » vont dans le même sens. La souffrance dans laquelle est plongée Anthime, révèle bien cet état passionnel: « Anthime resta [...] un quart d'heure avant de reprendre ses sens ». Cet extrait montre que

---

<sup>150</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.147.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

l'immoraliste passe de sujet à un non-sujet selon les termes de Jean Claude Coquet. La présence de ce sujet sensible, à la fois chair et discours est réalisé par la douleur et tend à se virtualiser. Ainsi, nous avons un conflit d'assomption énonciative géré par la prosopopée. Dans son article " L'extraction du sens", Denis Bertrand la définit comme:

La présentification d'une absence dans et par son énonciation. Elle consiste à faire parler (ou plus généralement, à mettre en quelque sorte en scène, écrit Fontanier) les absents, les morts, les êtres surnaturels ou même les choses inanimées ou les abstractions<sup>152</sup>.

Dans l'exemple cité ci-dessus, c'est la sainte vierge Marie qui est mise en scène. Elle est même capable de dialoguer avec les êtres humains « crois-tu donc, toi qui m'a blessée [...] que j'ai besoin de ma main pour te guérir ». Il s'agit donc d'une personnification de la sainte vierge Marie dans la mesure où:

Énonciation dans une énonciation, la prosopopée s'installe dans une nébuleuse notionnelle dont elle intègre et assimile les différents constituants: personnification, apostrophe, dialogisme, évocation, hypotypose, hallucination, autant de formes intensives de l'énonciation elle-même<sup>153</sup>.

Comme nous le constatons, c'est l'état passionnel qui fait surgir le simulacre. Après sa guérison, le sujet immoraliste impuissant se voit obligé de se conjoindre à un anti-objet de valeur. Ce qui ressort de ses propos de la sainte vierge Marie: « Désormais, lui dit-il en la pressant contre son cœur et le visage penché vers elle, - désormais, mon amie, c'est avec moi que tu prieras »<sup>154</sup>. Ainsi, l'immoraliste passionné ne s'adresse qu'aux images qu'il génère et aux scénarios imaginaires. Aussi, l'on peut retenir que le simulacre n'est pas toujours un adjuvant car il arrive qu'il se manifeste comme un adversaire qui vient imposer un anti-objet de valeur au sujet en dépit de sa volonté. Le destinataire représenté ici par la vierge Marie ne veut laisser aucune place au sujet, même son vouloir se transforme en devoir. Il dépend entièrement du simulacre. En bref, le simulacre oblige le sujet immoraliste à se conformer aux valeurs religieuses. En revanche, il peut arriver que le simulacre se décrive comme un " partenaire- sujet" de l'immoraliste. Prenons quelques exemples pour étayer ces propos. Dans l'extrait suivant, le sujet immoraliste affirme:

Mon Dieu, vous savez bien que j'ai besoin de lui pour vous aimer.  
Mon Dieu, donnez-le-moi, afin que je vous donne mon cœur.  
Mon Dieu faites-le moi revoir seulement.

<sup>152</sup> Denis BERTRAND, " L'extraction du sens: instances énonciatives et figuration de l'indicible" in Perter Fröhlicher, édition « L'interprétation littéraire aujourd'hui », *Versants*, 44-45, Genève, Slaktine, 2003, p. 319.

<sup>153</sup> *Idem*, p.324.

<sup>154</sup> André GIDE, *Les Caves du Vatican*, *op.cit.*, p.703.

Mon Dieu, je m'engage à vous donner mon cœur; accordez-moi ce que mon cœur vous demande. Je ne donnerai plus qu'à vous ce qui me restera de vie.  
Mon Dieu, pardonnez- moi cette misérable prière, mais je ne puis écarter son nom de mes lèvres, ni oublier la peine de mon cœur.  
Mon Dieu, je crie à Vous; ne m'abandonnez pas dans ma détresse<sup>155</sup>.

Dans ce texte, la valeur pathémique, en d'autres termes, l'effet dysphorique de l'absence de l'être aimé et de la solitude, favorise l'apparition du simulacre. Quand le sujet immoraliste est en « peine », en « détresse » et seul, apparaît alors le simulacre. Ce simulacre est doté de diverses qualités sémantiques et syntaxiques: il possède le pouvoir de faire revenir l'objet de valeur; il est capable de pardonner les erreurs des hommes « Mon Dieu, pardonnez-moi cette misérable prière »; le sujet attend ce simulacre à ses côtés « Mon Dieu faites- le moi revoir seulement »; ce simulacre est un sujet puissant qui domine l'immoraliste « je ne puis écarter son nom de mes lèvres »; ce simulacre connaît également les besoins du sujet « Mon Dieu, vous savez bien que j'ai besoin de lui pour vous aimer ». La présence du verbe savoir confirme que ce simulacre est un sujet épistémique.

Dans cet extrait précédent, le terme « mon cœur », le syntagme « la peine de mon cœur » et le substantif « ma détresse », signalent la présence d'un " nœud affectif". Dans le discours littéraire l'émotion renvoie à une « réaction affective, lit-on dans le dictionnaire *Le Robert*, en général intense, se manifestant par divers troubles, surtout d'ordre neuro-végétatif (pâleur ou rougissement, accélération du pouls, palpitation, sensation de malaise, tremblements, incapacité de bouger ou agitation) ». Chez ce sujet immoraliste qui projette des simulacres passionnels, nous observons une sensation de malaise et surtout d'impuissance « mais je ne puis écarter son nom de mes lèvres, ni oublier la peine de mon cœur ». Le sujet immoraliste est donc dans un état excessif et dominant. L'intensité passionnelle est renforcée par la répétition du syntagme « Mon Dieu » qui apparaît six fois; par certaines expressions telles que « donnez-le moi », « faites-le -moi revoir », « accordez-moi ce que mon amour vous demande », « je ne donnerai plus qu'à vous », « pardonnez-moi », « je crie à vous » et « ne m'abandonnez pas ». Tous ces extraits servent à montrer l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme dysphorique en l'absence de son objet de valeur. Par conséquent, ce sujet se présente comme un corps sentant et percevant car selon Jacques Fontanille

L'émotion nous ramène au corps sentant: sursaut, transport, frémissement, tremblement, convulsion, haut-le corps, trouble, etc..., tous manifestent, par une réaction somatique, ressentie par le sujet et observable de l'extérieur, la conséquence intense et singulière du pivot passionnel<sup>156</sup>.

---

<sup>155</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.591.

Jacques Fontanille met l'accent dans cette définition sur le corps du sujet et sur le caractère somatique de l'émotion. C'est cette sensibilité qui rend le sujet impuissant, il n'a donc plus de pouvoir. Il ne peut en conséquence se libérer de cet amour qui le hante et l'empêche de se réjouir. C'est la raison pour laquelle, il fait appel à un être surnaturel doté de tous pouvoirs pour l'enlever dans la dysphorie et le faire entrer dans l'euphorie: « Mon Dieu, je crie à Vous; ne m'abandonnez pas dans ma détresse ». Ainsi, ce locuteur a pour modalité un / ne-pas-pouvoir-faire/ et un / ne-pas-pouvoir-être/ libre.

Par ailleurs, comme nous l'avons mentionné dès le début de cette séquence, l'importance des simulacres dans l'analyse sensible de l'immoralisme contenu dans l'ouvrage d'André Gide est exemplaire dans *La Symphonie pastorale*. Dans cet ouvrage, c'est l'état dysphorique et l'impuissance du sujet qui fait apparaître le simulacre: « Dans quelle abominable nuit je plonge! pitié, Seigneur pitié! [...] ne permettez pas qu'elle meure! »<sup>157</sup>. L'apparition du point d'exclamation dans cette construction phrastique et l'insistance sur le lexème « pitié » traduit l'état passionnel du sujet. Aussi, le pronom personnel « je » évoque très bien l'embranchement personnel. Et, cet état passionnel dans lequel se trouve le sujet se justifie dans la définition sémiotique du « je » telle que proposée par Jacques Fontanille et Claude Zilberberg: le « "je" sémiotique est un "je" sensible, affecté, souvent sidéré, c'est-à-dire ému par les extases qui l'assaillent, un "je" plutôt oscillatoire qu'identitaire »<sup>158</sup>. Ce « je » se présente comme un non-sujet car il est un sujet sensible, affecté et incapable de se maîtriser. Les deux sémioticiens précisent également que le « je » sémiotique hante un espace tensif, en d'autres mots:

Un espace au cœur duquel l'intensité et la profondeur sont associées, tandis que le sujet s'efforce, à l'instar de tout vivant, de rendre cette niche habitable, c'est-à-dire d'ajuster et de réguler les tensions en aménageant les morphologies qui le contraignent<sup>159</sup>.

C'est donc ce mélange d'intensité et de profondeur qui détermine l'état sensible du sujet immoraliste. Tout comme Alissa, il réclame la puissance voire le /pouvoir-faire/ de Dieu « ne permettez pas qu'elle meurt ». Ce sujet est donc déterminé par un / ne-pas-pouvoir-faire/. Enfin, le sujet ne peut s'empêcher d'affirmer: « Tout le long du jour, à travers tout, son

---

<sup>156</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op.cit., p.80-81.

<sup>157</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.925.

<sup>158</sup> Jacques FONTANILLE & Claude ZILBERBERG, *Tension et signification*, op.cit., p.94.

<sup>159</sup> *Idem*, p.95.

image me suit »<sup>160</sup>. Dans cet énoncé, le syntagme « le long du jour » et le verbe « suit » renvoient aux modulations tensives. Nous notons que le procès débute par l'aspect ponctuel et l'inchoatif confirmé par: « le long du jour ». Mais au lieu de l'aspect terminatif, c'est un autre aspect inchoatif qui apparaît avec le verbe « suit ». Cette récurrence de l'aspect ponctuel montre l'incapacité du sujet immoraliste à se séparer de l'être aimé. En outre, l'intensité passionnelle est marquée par la répétition de l'adjectif « tout ». Nous notons dans ce texte que le sujet immoraliste qui projette des simulacres est devenu un demi-sujet car selon les mots de Jean- Pierre Klein:

[...] il ne s'agit plus de sujets en présence, mais en quelque sorte de " demi-sujets" ou de "fragments de sujets" qui s'accolent pour n'en former qu'un dont l'enveloppe est constituée de l'entité duelle de deux corps entremêlés<sup>161</sup>.

Ainsi, cette passion qui amène le sujet à faire apparaître des simulacres l'oblige à passer de sujet à un « demi-sujet » ou un « fragment de sujet ». Aussi, le rapport d'amour finit par fusionner le sujet et son objet de valeur. En conséquence, nous pouvons dire que dans le cadre des relations interhumaines amoureuses, il est incapable de dissocier le sujet de son objet de désir. L'un des auteurs qui ont étudié la question d'amour sous cet angle est Jean-Pierre Klein. Il note à ce propos:

Le travail que je présente ici s'inscrit dans une tentative de fonder une métapsychologie des relations interhumaines amoureuses. J'en distingue six modalités: le rapport de possession, entre un Sujet et un Objet chosifié en complément de possession; le rapport de dévouement, volonté de se mettre au service de l'autre, d'être apparemment soumis à l'autre, même si celui-ci ne le veut pas, ce dernier est alors en complément de dévouement. Le rapport d'amour, à un objet à la fois externe et intériorisé, et le rapport de passion, à propos de laquelle il n'est pas sûr qu'on puisse parler de relation d' "objet" car elle repose sur la fusion de deux en un<sup>162</sup>.

Précisons que parmi ces six modalités proposées par Jean-Pierre Klein, celle qui nous préoccupe est la dernière, c'est-à-dire le rapport de passion qui a pour conséquence l'être aimé. Dans ce cas, il est question d'une présence subjective qui s'oppose à celle dite objective. Dans le second cas, c'est la présence physique qui prime. Or, dans le premier cas, cette présence est le résultat des émotions et des sentiments internes éprouvés par le sujet pour l'être aimé. Par conséquent, nous constatons que grâce au simulacre, le sujet immoraliste continue de voir, d'entendre et de percevoir sa bien aimée qui est absente parce qu'elle est entrée depuis deux jours à la clinique de Lausanne « d'où elle ne doit sortir que dans vingt

---

<sup>160</sup> André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.925.

<sup>161</sup> Jean-Pierre KLEIN, *Passion, amour et autres cas de figures*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.16.

<sup>162</sup> *Idem*, p.15.

jours »<sup>163</sup>. L'image de Gertrude ne disparaît pas de l'activité perceptive du locuteur: son simulacre est si fort et consistant qu'il crée un effet de présence réelle: « tout le long du jour, à travers tout, son image me suit ». L'immoraliste a pour modalité un /ne-pas-pouvoir-être/ séparé de son objet de valeur. De plus, l'expression « tout le long du jour » marque une durativité illimitée; en revanche l'adverbe « tout » marqueur de la quantité renforce l'idée de l'intensité passionnelle du sujet. Ce mélange d'intensité et de la durativité est ce qui suscite la présence des simulacres passionnels. En somme, cette récurrence des simulacres passionnels révèle l'échec des pratiques comportementales du sujet immoraliste. En plus des simulacres, il faut noter que le discours passionnel du sujet immoraliste est dominé par la modalité véridictoire.

## II.2. La modalité véridictoire.

Dans la deuxième partie de notre analyse, nous avons vu que dans l'œuvre d'André Gide les modalités / devoir /, / vouloir /, / pouvoir /, / savoir / et / croire /, participent de la description de l'immoralisme. Cependant, dans cette section nous traiterons de l'immoralisme à travers la modalité véridictoire. Selon les propos de Louis Hébert, les quatre termes métatermes<sup>164</sup> définissent les quatre modalités véridictoires:

- Le vrai ou la vérité (être + paraître);
- L'illusoire ou le mensonge (non-être + paraître);
- Le faux ou la fausseté (non- être + non- paraître);
- Le secret ou la dissimulation<sup>165</sup> (être+non-paraître)<sup>166</sup>.

<sup>163</sup> André Gide, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.924.

<sup>164</sup> «Pour simplifier, nous excluons les métatermes contradictoires être + non- être et paraître + non-paraître, possibles en théorie dans une combinatoire complète. À notre connaissance, aucun sémioticien ne propose l'existence de métatermes contradictoires, dont on peut prédire déductivement l'existence (Voir le chapitre sur le carré sémiotique)». Louis HÉBERT, *Dispositifs pour l'Analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, Coll "Nouveaux actes sémiotiques", 2007, p.52.

<sup>165</sup> Joseph COURTÉS, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette,1991, p.115 « À vrai dire, la négation du /paraître/ que comporte le / secret/ n'est jamais que partielle: car la personne par rapport à laquelle il y a /secret/, doit au moins pressentir qu'on lui cache quelque chose ; en cas de négation totale du / paraître/, le sujet concerné ne serait plus dans la position du /secret/, seulement dans celle du / non-savoir/, de l'ignorance. C'est donc dire que le /secret/, tout en cachant, doit comporter quelques indices qui inciteront éventuellement l'intéressé à s'informer, à savoir un peu plus». Louis Hébert commente ce passage en affirmant: «Il nous semble que cette restriction est inutile et qu'elle origine, d'une part, de l'influence de la lexicalisation choisie pour illustrer la conjonction entre être et non-paraître, soit " secret", d'autre part, du caractère synthétique du carré véridictoire greimassien standard, qui amalgame les différents points de vue en cause (ici celui du dissimulateur et de la personne qui est face à la dissimulation). Per Aage Brandt ( 1995) propose de nommer les quatre métatermes, dans l'ordre, évidence, simulation, non-pertinence, dissimulation. Bertrand (2000: 152), synthétisant les propositions de Fontanille ( dans Greimas et Courtés,1986 : 34- 35), suggère d'envisager une modulation des rections entre être et paraître pour spécifier les modalités, selon que

En ce qui concerne l'importance de la modalité véridictoire dans la description de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide, trois textes retiennent notre attention. Ce sont notamment, *L'Immoraliste*, *La Porte étroite* et *Les Faux-monnayeurs*.

Dans *La Porte étroite* Alissa met en scène certains propos qui révèlent la présence de la modalité véridictoire:

Suis arrivée ici si fatiguée que j'ai dû rester couchée les deux premiers jours. Le médecin qu'on a fait venir contre mon gré parle d'une opération qu'il juge nécessaire. A quoi bon protester? Mais je lui ai fait aisément croire que cette opération m'effrayait et que je préférerais attendre d'avoir " repris quelques forces". J'ai pu cacher mon nom, mon adresse. J'ai déposé au bureau de la maison suffisamment d'argent pour qu'on ne fit point difficulté de me recevoir et de me garder autant de temps que Dieu va le juger nécessaire<sup>167</sup>.

De prime abord, ce qui ressort de ce discours du sujet immoraliste est l'intensité passionnelle. Elle se vérifie par certains adverbes tels que: « si », « ici », « contre », « suffisamment », « point ». Les substantifs: « le médecin », « une opération », « forces », « mon nom », « mon adresse », « bureau », « la maison », « argent », « difficulté » et « Dieu » révèlent également cette idée de l'intensité passionnelle du sujet. Elle est renforcée par les verbes: « arrivé », « fatiguée », « venir », « juge », « protester », « croire », « effrayait », « cacher », « déposé », « recevoir », « garder » et « juger ». Quant au syntagme « les deux premiers jours », il renvoie aux modulations tensives. Il est question ici de l'aspect ponctuel et l'inchoatif. Cependant, l'énoncé: « autant de temps que Dieu va le juger nécessaire » traite de la durativité illimitée. Ce mélange, de l'intensité passionnelle, de l'inchoatif et de la durativité illimitée confirme l'état d'âme dysphorique du sujet immoraliste et sa détermination à rechercher la vie éternelle malgré son anxiété. Par ailleurs, la présence du conditionnel avec le verbe: « préférerais » dans le syntagme « A quoi bon protester? Mais je lui ai fait aisément

---

le paraître régit ou spécifie l'être (vérité d'évidence), l'être régit le paraître (vérité prouvée, révélée ou la marque de l'authenticité), l'être régit le non-paraître (secret de type arcane), le non-paraître régit l'être (dissimulation, cachotterie). Ainsi, la relation entre être et paraître initialement non orientée (même si d'un point de vue interprétatif on passe du paraître à l'être) fait place à une relation qui sera soit équilibrée (vérité, illusoire, faux, secret (" neutre")), soit orientée d'un côté ou de l'autre». Louis HÉBERT, *Dispositifs pour l'Analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée, op.cit., p.52.*

<sup>166</sup> «Le carré sémiotique articulant vrai / faux est à distinguer du carré de la véridiction qui, en articulant être/paraître, produit les métatermes que sont le vrai, le faux, l'illusoire et le secret. D'ailleurs, à notre connaissance les relations entre ce carré particulier et le carré de la véridiction n'ont pas été étudiées. Disons simplement que le terme complexe (vrai +faux) du carré sémiotique correspond au classement simultané d'un élément dans les positions 1 et 3 du carré véridictoire. Le terme neutre (ni vrai ni faux) du carré sémiotique s'apparente au secret ou à l'illusoire. Les rapprochements entre la notion d'indécidable en logique (voir Martin 1983, par exemple) et le terme neutre ou l'absence de positionnement sur le carré sémiotique restent à préciser». *Ibidem.*

<sup>167</sup> André GIDE, *La Porte étroite, op.cit., p.593-594.*

croire que cette opération m'effrayait et que je préférais attendre d'avoir " repris quelques forces" » démontre que le sujet est hésitant. Il hésite entre deux choix: accepter d'être opéré pour être guérit ou refuser l'opération pour mourir sans avoir connu le bonheur terrestre.

En outre, on constate dans ce texte que le sujet immoraliste s'évertue à nier catégoriquement la position du vrai ou la vérité sur le "carré véridictoire". En conséquence, il ne se situe pas au niveau de l'"être + paraître". Le sujet immoraliste dans cet extrait, l'énonce « le médecin qu'on a fait venir contre mon gré parle d'une opération qu'il juge nécessaire. A quoi bon protester? Mais je lui ai fait aisément croire que cette opération m'effrayait et que je préférais attendre d'avoir "repris quelques forces"». Ces phrases montrent que le sujet immoraliste se situe au niveau du *faux* ou de la *fausseté*. Il est dans le *non-être + non-paraître*. Il fait croire au médecin qu'il doit attendre quelques instants avant l'opération. C'est donc le / pouvoir-faire-croire / qu'il utilise pour convaincre le médecin, alors que c'est faux. De plus, le sujet immoraliste décide de s'inscrire dans *le secret* ou la dissimulation: « j'ai pu cacher mon nom, mon adresse ». Ce qui confirme que le sujet immoraliste se situe dans *l'être + non-paraître*. En conséquence, nous voyons que le sujet immoraliste est capable de cacher sa vraie identité aux autres membres de sa communauté et les informations sur sa vie privée. C'est donc un sujet discret. Ici, c'est son / pouvoir-faire / qui lui permet de rester dans la discrétion et de paraître ce qu'il n'est pas en réalité.

Par ailleurs, dans *L'Immoraliste*, c'est Michel qui décide de jouer un faux sujet:

Dès les premières causeries que nous eûmes, je me vis comme contraint par eux de jouer un faux personnage, de ressembler à celui qu'ils croyaient que j'étais resté, sous peine de paraître feindre; et, pour plus de commodité, je feignis donc d'avoir les pensées et les goûts qu'on me prêtait. On ne peut à la fois être sincère et le paraître<sup>168</sup>.

Cet extrait nous confirme davantage que le sujet immoraliste est dans le «faux» comme le montre l'expression « faux personnage ». Il est par conséquent dans le " mensonge" et le " non-vrai", ce qui revient à affirmer qu'il nie la présence de l'" être". Avec le sujet immoraliste, le "non-être" est suivi du *paraître* voire du "mensonge" « je feignis d'avoir les pensées et les goûts qu'on me prêtait ». Ce mensonge se perçoit par le verbe « feignis » qui désigne selon le dictionnaire *Le Robert*, le fait de « Cacher à autrui ce qu'on sent, ce qu'on pense, en déguisant ses sentiments ».

---

<sup>168</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.422.

Le sujet immoraliste fait croire aux autres qu'il partage les mêmes valeurs religieuses, culturelles et morales alors qu'il n'est pas sincère; il veut simplement paraître ce qu'il n'est pas « on ne peut à la fois être sincère et le paraître ». La raison principale de cette transformation véridictoire chez le sujet immoraliste est son état d'âme sensible. Les analyses précédentes ont montré que l'immoralisme est une configuration cognitivo-pathémique. En fait, l'immoralisme « loin d'être étranger au monde des passions et de la sensibilité, s'y installe un ferment de transformation et de déstabilisation »<sup>169</sup>. L'immoralisme et le sensible ne peuvent pas être pensés l'un sans l'autre. On peut même les considérer comme les deux faces de la catégorie véridictoire: l'être et le paraître dans l'œuvre romanesque d'André Gide.

Enfin, comme nous l'avons souligné, la modalité véridictoire est un concept récurrent dans l'œuvre d'André Gide dans la mesure où il participe à l'immoralisme. C'est le cas de *Les Faux-monnayeurs*, ouvrage dans lequel Armand se présente lui-même ainsi:

Quoi que je dise ou que je fasse, toujours une partie de moi reste en arrière, qui regarde l'autre se compromettre, qui l'observe, qui se fiche d'elle et la siffle, ou qui l'applaudit. Quand on est divisé, comment veux-tu qu'on soit sincère? J'en viens à ne même plus comprendre ce que peut vouloir dire ce mot. Rien à faire à cela: si je suis triste, je me trouve grotesque et ça me fait rire; quand je suis gai, je fais des plaisanteries tellement stupides que ça me donne envie de pleurer<sup>170</sup>.

En effet, l'énonciateur « je » semble être partagé entre Ego et son Autre selon les termes de Jacques Fontanille. Il est aussi le lieu d'un clivage véridictoire. En d'autres termes, l'immoraliste se présente comme un « je » soumis à l'instabilité véridictoire. Il oscille entre le mode risible et le mode sensible, par l'effet des jugements esthétiques de l'autre en général. La présence sensible du sujet immoraliste se vérifie dans ce texte de diverses manières et complémentaires. De prime abord, nous avons la répétition de « qui » dans les extraits: « qui regarde l'autre » et « qui se fiche d'elle »; la répétition de « quand » dans: « quand on est divisé » et « quand je suis gai ». L'intensité est décrite également par « si », « tellement » et « plus » qui exprime une intensité forte. Il y a aussi les adjectifs qualificatifs: « sincère », « triste », « grotesque » et « stupides ». À ces termes s'ajoutent les verbes: « dise », « fasse », « siffle », « applaudit » et « divisé ». La proprioceptivité et particulièrement l'intéroceptivité est marquée par l'adjectif « gai » qui exprime un état d'âme euphorique; le verbe « pleurer » et l'adjectif « triste » dénote l'idée d'un univers phorique qui tend vers la dysphorie. La présence sensible du sujet immoraliste est renforcée par les verbes: « regarder » et « observe » qui

---

<sup>169</sup>Jacques FONTANILLE, « Le cynisme du sensible au risible », [www.unilim.fr/pages\\_perso/jacques.fontanille/Textes-pdf/Acynisme.pdf](http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/Textes-pdf/Acynisme.pdf), consulté le 12/08/2014.

<sup>170</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, Collection « Folio », 1996, p.356.

révèle une activité perceptive de type visuel. Par ailleurs, l'adverbe « toujours » exprime une durativité illimitée. En un mot, l'intensité passionnelle, la proprioceptivité, la perception et la durativité soulignent l'état sensible du sujet immoraliste que l'on note comme le lieu d'un clivage véridictoire.

Il convient de préciser qu'André Gide a été tourmenté dans toute sa vie par la dialectique de l'être et du paraître comme le confirme ce passage: « Mon esprit ergotait tantôt, pour savoir s'il fallait d'abord être, pour ensuite paraître; ou paraître d'abord, puis être ce que l'on paraît »<sup>171</sup>. La question de la véridiction est en effet l'une des stratégies du sujet immoraliste. Ainsi, le sujet immoraliste s'inscrit généralement dans le mensonge. Et, c'est d'ailleurs, ce refus de vivre dans la vérité qui participe à l'égarement du sujet immoraliste. Qu'en est-il de son objet de valeur?

### **II.3. L'objet de valeur, moralisation et relativité des valeurs.**

#### **II.3.1 . L'objet de valeur.**

Dans la perspective de l'analyse sensible de l'immoralisme dans l'œuvre littéraire d'André Gide, existe la notion de valeur. Trois textes paraissent emblématiques de cet aspect de l'immoralisme. Ce sont *L'Immoraliste*, *La Symphonie pastorale* et *Les Faux-monnayeurs*. Mais avant de passer à l'analyse textuelle, proposons une approche définitionnelle du concept d'"objet de valeur".

En sémiotique des passions, la valeur est employée par Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille en deux différentes acceptions. Ce sont: la valeur «qui sous -tend un projet de vie» et la valeur «au sens structural»<sup>172</sup>. Pour les sémioticiens, les deux définitions ne se contredisent pas. En d'autres termes, elles se concilient et permettent de « forger le concept d'objet de valeur » un objet qui donne un « sens (une orientation axiologique) à un projet de vie » et « un objet qui trouve une signification par différence, en opposition avec d'autres objets »<sup>173</sup>. De plus, « l'apparition de l'objet de valeur dépend en fait de ce qu'il advient des valences »<sup>174</sup>. La notion de valence est considérée comme « "une ombre", qui suscite le "

---

<sup>171</sup> André GIDE, *Journal 1889-1939*, op.cit., p.25.

<sup>172</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.47.

<sup>173</sup> *Ibidem*.

<sup>174</sup> *Ibidem*.

pressentiment" de la valeur »<sup>175</sup>. Cette distinction faite par Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille n'est pas entièrement différente de celle proposée par Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés dans le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*:

Une catégorie sémantique, représentée à l'aide du carré sémiotique, correspond à l'état neutre, descriptif, des valeurs investies: eu égard à leur mode d'existence, on dira qu'il s'agit, à ce niveau, de valeurs virtuelles. Leur axiologisation n'apparaît qu'avec l'investissement complémentaire de la catégorie thymique qui connote comme euphorique la deixis positive, et comme dysphorique, la deixis négative. Cette catégorie étant d'ordre proprioceptif, l'investissement thymique n'est concevable que dans la mesure où telle ou telle valeur-articulée par le carré- est mise en relation avec le sujet. Ce qui revient à dire que les valeurs ne sont axiologisées-et, de virtuelles, deviennent des valeurs actualisées-que quand elles sont versées dans les cadres qui leur sont prévus à l'intérieur des structures narratives de surface et, plus précisément, quand elles sont investies dans les actants-objets des énoncés d'état. Dans cette instance, les valeurs restent actuelles tant qu'elles sont disjointes des sujets qui ne sont alors que des sujets selon le vouloir: la conjonction avec l'objet de valeur, effectuée au profit du sujet, transforme la valeur actuelle en valeur réalisée<sup>176</sup>.

Au vu des travaux qui précède, l'on a pu voir que lorsque son état d'âme est affecté, le sujet immoraliste choisit des valeurs telles que la pédérastie, le vol, le viol, le lesbianisme, le voyeurisme, le fanatisme religieux, la fugue et la délinquance qui sont en disjonction avec celles de sa communauté. Ainsi, les valeurs morales, culturelles et religieuses de l'immoraliste se heurtent contre celles de l'actant collectif. Par ailleurs, l'analyse de la passion de l'immoralisme dans les sections précédentes nous a montré que l'immoraliste est affecté par diverses passions telles que la joie, l'attente, l'espoir, la jalousie, la crainte, le désespoir et la pitié. Ces diverses passions nous révèlent que l'objet de valeur du sujet immoraliste est un objet généralement indispensable (devoir-être), désirable / enviable (vouloir-être), cependant impossible c'est-à-dire (ne pas-pouvoir-être). En effet, la passion du désespoir et de la pitié nous ont montré que l'objet de valeur du sujet immoraliste qui semblait être réalisé devient finalement virtualisé. Le fait que le sujet immoraliste décide non seulement d'abandonner son objet de valeur mais aussi de revenir aux valeurs morales rejetées au début de son parcours révèle qu'il modifie le mode d'existence de l'objet. C'est d'ailleurs pour cette raison que dans son état de pitié il réclame la compassion et le retour aux valeurs de sa communauté. C'est le cas des actants tels que Michel dans *L'Immoraliste* qui renonce à la liberté individuelle. Quant au pasteur dans *La Symphonie pastorale*, il délaisse l'amour de Gertrude. En conséquence, nous notons que l'état d'âme du sujet se modifie en fonction des transformations effectuées dans les valeurs ou des transformations apportées dans le mode d'existence des objets soit par lui-même, soit par un autre actant. Nous pouvons citer par exemple Bernard dans *Les Faux-*

---

<sup>175</sup> *Ibidem*.

<sup>176</sup> Algirdas Julien GREIMAS & Joseph COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome II, Paris, Hachette, 1986, p.414- 415.

*monnayeurs* qui décide personnellement de se conjoindre à l'objet de valeur, la vie familiale à laquelle il a renoncé dès le début de son parcours immoraliste: la fugue.

"J'apprends par Olivier que Bernard est retourné chez son père; et, ma foi, c'est ce qu'il avait de mieux à faire. En apprenant par le petit Caloub, fortuitement rencontré, que le vieux juge n'allait pas bien, Bernard n'a plus écouté que son cœur<sup>177</sup>.

C'est-à-dire que Bernard décide de se priver de façon permanente de son objet de valeur (la fugue) qui est contraire à la morale. Ce qui sous entend qu'il a eu une possession provisoire de son objet de valeur. De ce fait, l'on note que le statut de l'objet de valeur est lié à la jonction et au temps. En nous basant sur les diverses passions que nous avons mentionnées plus haut, l'on note que la passion de la joie est liée à la possession permanente de l'objet de valeur du sujet. C'est ce que nous avons constaté dans la deuxième partie. En revanche, l'attente, la jalousie et la crainte s'appliquent à la possession provisoire de l'objet de valeur; l'espoir s'applique à une perte réparable, le désespoir à une perte irréparable et enfin la pitié-compassion à une privation permanente car l'immoraliste renonce à son objet de valeur pour se conjoindre à celle de sa communauté. Nous pouvons citer le cas de Michel dans *L'Immoraliste* qui demande à ce que ses amis l'aident à revenir aux normes morales. Par conséquent, ce qui caractérise l'état thymique du sujet immoraliste est moins la jonction à l'objet de valeur que le caractère provisoire ou permanent de l'état. En fait, vers la fin de son parcours, le sujet immoraliste se rend compte du caractère péjoratif et illusoire de son objet de valeur: « Je me suis délivré, c'est possible; mais qu'importe? Je souffre de cette liberté sans emploi »<sup>178</sup>. À partir des propos de Michel, l'une des premières idées qui apparaît est le regret qu'éprouve le sujet immoraliste.

L'intensité passionnelle se perçoit ici par des verbes tels que « délivré » et « souffre ». Elle est renforcée par des termes comme « liberté », « emploi »; les adverbes « sans » et « mais ». La proprioceptivité est décrite par le verbe « souffre » et le pronom « me ». L'état d'âme du sujet tend vers la dysphorie comme le confirme le verbe « souffre ». Selon le dictionnaire *Le Robert*, le verbe « souffrir » signifie: « Supporter (quelque chose de pénible ou de désagréable) » et / ou « Éprouver une souffrance, des douleurs physiques ou morales ». Ces définitions soulignent l'état d'âme sensible du sujet immoraliste. Ce passage montre que Michel se rend compte que son objet de valeur qui est la liberté ne lui est plus bénéfique. En

<sup>177</sup> André GIDE, *Les Faux-monnayeurs*, *op.cit.*, p.1248.

<sup>178</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, *op.cit.*, p.471.

effet, il comprend que l'on ne peut s'épanouir dans une société sans se conformer aux principes moraux. En conséquence, il regrette implicitement d'avoir choisi une vie en dehors des valeurs morales. Le sujet immoraliste s'aperçoit que la véritable liberté s'acquiert par le fait d'agir par devoir. Il s'agit en fait d'une libre volonté du sujet. Bref, une inclination sensible et individuelle. Ainsi, la liberté est en réalité un fait transcendantal. En d'autres mots, le sujet immoraliste se rend compte que la liberté représente une loi (d'agir moral) pour la raison (pratique). Mais cette loi ne lui est pas extérieure dans la mesure où la liberté unit la volonté bonne et la loi morale. C'est pourquoi, l'on peut dire que la liberté est le fondement de la loi morale, qui semble être la loi propre de l'autonomie. En un mot, si le sujet immoraliste renonce à son objet de valeur c'est parce qu'il prend conscience que le bonheur véritable s'acquiert par l'acceptation des objets de valeurs communément admis.

### **II.3.2 . La moralisation et la relativité des valeurs.**

En ce qui concerne la moralisation, il faut préciser qu'elle permet d'évaluer le parcours passionnel. C'est la société qui est chargée de juger la qualité des valeurs existantes. Elle rappelle le choix des valeurs des actants immoralistes. En fait, c'est l'actant collectif qui a établi l'axiologie. La valeur généralement vécue par les sujets est la morale en acceptant de se soumettre au /devoir-faire/et au /devoir-être/ imposés par la communauté. Or, le sujet immoraliste refuse de se conformer aux valeurs admises. Il propose des valeurs qui sont contraires à celles-ci. En conséquence, franchir les limites des valeurs c'est « côtoyer le seuil de l'inacceptable »<sup>179</sup>. Ce qui révèle également la tension entre la morale et l'immoralisme. La morale désigne la norme. Ainsi, pour l'actant collectif, le sujet immoraliste choisit des valeurs négatives et contraires aux normes. C'est le cas du vol, du viol, de la pédérastie, de l'homosexualité féminine, du fanatisme religieux, de la délinquance et du voyeurisme que nous avons développé dans les analyses qui précèdent.

Dans l'œuvre romanesque d'André Gide, l'axiologie proposée par l'immoraliste inverse les normes. Avec le sujet passionné, l'immoralisme finit par devenir la morale. Ce qui montre que l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide révèle le développement d'une contre-valeur que la communauté ne peut accepter. Il y a lieu de dire que le sujet immoraliste et passionné dévoile les modalités du / ne-pas-vouloir-faire /, du / ne-pas-vouloir-être /, du / ne-pas-devoir-être /, du/ne-pas-pouvoir-être / et du / savoir /. L'immoralisme se perçoit par la

---

<sup>179</sup> Lydie IBO, " Seuils, Limites et Quantification de la Monstruosité", AS/SA N°23/August/août, 2009.

domination de la modalité positive du / vouloir /. Bref, cette modalité surdétermine tout l'agencement modal de l'immoraliste. Ainsi, c'est la modalité du / vouloir / qui permet au sujet passionnel de passer d'un actant moraliste à un immoraliste. Par voie de conséquence, la moralisation permet de baisser la tension et surtout l'intensité des passions, « tout en évitant une espèce de " contagion affective" »<sup>180</sup>. En somme, l'on note que le sujet immoraliste dans l'œuvre d'André Gide choisit des contre valeurs. Pour ce dernier, les valeurs ne sont pas universelles mais individuelles et relatives. Le terme de relativité des valeurs que l'on note dans l'œuvre d'André Gide indique clairement qu'il y a des « Contradictions entre valeurs, [...] c'est-à-dire des coincements entre des injonctions éthiques contradictoires »<sup>181</sup>. Il s'agit de l'éthique du moraliste et de l'immoraliste. Nous reviendrons sur cette notion dans la suite du travail. Les diverses opérations citées ci-dessus se résument dans ce qu'on appelle la forme de vie.

#### **II.4. La forme de vie.**

Dans la même veine de l'analyse sensible de l'immoralisme contenu dans l'œuvre littéraire d'André Gide, nous avons reconnu également la notion de "forme de vie", chère aux sémioticiens tels que Jacques Fontanille. Ainsi, nous partons de l'hypothèse selon laquelle la forme de vie est une part active de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide et deux textes paraissent les plus importants. Ce sont *L'Immoraliste* et *Les Nourritures terrestres*. Grâce à ces deux œuvres, nous analyserons les formes de vie suivantes: l'anticonformisme, la volupté et l'errance. Cependant, afin de favoriser une meilleure compréhension de notre démarche d'étude, il est convenable de définir le concept de "forme de vie".

##### **II.4.1 . La forme de vie, approche définitionnelle.**

Dans cette section, nous voulons voir quelles sont les formes de vie de l'immoraliste. Mais avant, il convient de préciser que « Les formes de vie constituent le dernier niveau des plans d'immanence, un niveau qui est directement partie prenante de l'organisation des

---

<sup>180</sup> Barnabé MBALA ZE, *Algirdas Julien Greimas et la Science des signes*, Préface de Jean-Claude Mbarga, Paris, L'Harmattan, 2012, p.144.

<sup>181</sup> Edgar MORIN, « En guise de prélude », in *Raisons et relativité des valeurs. III<sup>e</sup> colloque annuel du Groupe d'Étude «Pratiques sociales et Théories »*, Revue européenne des sciences sociales, Tome XXV, N° 74, Librairie Droz Genève, 1987p.12.

cultures en sémiosphère »<sup>182</sup>. C'est-à-dire que les pratiques permettent de saisir des styles de comportements différents qui sont en partie prenante dans l'organisation de l'immoralisme en espace culturel. À lire Jacques Fontanille,

On a plus alors seulement affaire à une stratégie, ni à une classe de stratégies en tant que telle, mais à une classe de styles de stratégies, et cette nouvelle dimension des stratégies ouvre elle-même sur le niveau de pertinence supérieur, celui des " formes de vie"<sup>183</sup>.

Les stratégies une fois mises en place permettent de lire les positions des actants des pratiques, et surtout de voir l'éventualité des manifestations de « forme de vie ». En fait, Jacques Fontanille précise que « Les formes de vie subsument les stratégies »<sup>184</sup>. En conséquence dans l'œuvre d'André Gide, l'on voit des « formes de vie » qui se perçoivent derrière les stratégies choisies par le sujet immoraliste. Ainsi, les formes de vie les plus évidentes peuvent être décrites à travers les aptitudes que les sujets dans l'œuvre d'André Gide adoptent pendant leur parcours. En d'autres mots, le dispositif mis en place par chaque actant permet de saisir la construction cohérente d'une forme de vie. À lire Pierluigi Basso-Fossali affirme,

on pourra soutenir, par exemple, qu'une forme de vie n'est rien d'autre que l'assomption stratégique de jeux de langage selon l'adaptation contingente aux sollicitations de l'environnement. En particulier cette assomption stratégique bénéficie soit de la stratification interprétative des rôles actantiels (le pôle *idem* de l'identité), soit de la capacité locale d'ajustement à la situation (le pôle *ipse* de l'identité)<sup>185</sup>.

Empruntée à Wittgenstein, Eric Landowski préfère parler de « style de vie ». Il précise que les styles de vie « renvoient à autant de manières générales, et différenciées, d'être au monde »<sup>186</sup>. Selon Denis Bertrand, « liées au langage, les formes de vie sont conçues comme des organismes sémiotiques isolables et relativement autonomes dans leur organisation »<sup>187</sup>. Ce qui revient à dire que le langage peut porter en lui les marques d'une forme de vie. D'un point

<sup>182</sup> Jacques FONTANILLE, « Julien Fournié: les saisons de la mode, forme de vie et passions du corps », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2012, numéro 115. Disponible sur « <http://epublications.unilim.fr/Revue/as/2650> ».

<sup>183</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques, op.cit.*, p.31.

<sup>184</sup> *Idem*, p.30.

<sup>185</sup> Basso-Fossali PIERLUIGI, *Texte préparatoire au dossier: « Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures »*. in *Nouveaux Actes Sémiotiques* [en ligne]. Nouveaux Actes Sémiotiques, Numéro 115, 2012. Disponible sur: <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=4171> (consulté le 10/09/14).

<sup>186</sup> Collectif, "Nouveaux actes sémiotiques, numéro 101-103/ 2005/ Eric Landowski, les interactions Risquées", *Volumes 101 à 103 de Nouveaux actes sémiotiques*, Presses Universitaires de Limoges, 2006, p.58.

<sup>187</sup> Denis BERTRAND, « La prouesse », numéro 2, 1996, p.179. Disponible sur <http://sitestest.uclouvain.be/Rec/index.php/rec/article/viewFile/1221/1071rhttp>, consulté le 10/09/14.

de vue sémiotique, Marion Colas Blaise affirme qu'il faut s'appuyer sur le niveau d'expression:

L'activité qui englobe le jeu de langage intègre ainsi sous forme condensée, ce qui est conçu, sémiotiquement, comme un ensemble de sélections sémantiques et syntaxiques congruentes, effectuées aux différents niveaux du parcours génératif. En même temps, la forme de vie constitue un arrière fond ou des circonstances<sup>188</sup>.

C'est-à-dire que la forme de vie met en scène une manière d'être du sujet. Par ailleurs, Jacques Fontanille et Claude Zilberberg soulignent que « [d'] un point de vue sémiotique, une forme de vie est à la fois une affaire de cohérence et une affaire de congruence »<sup>189</sup>. En d'autres termes, revient à dire que la forme de vie peut s'analyser par les effets de la cohérence et de la congruence. En effet, le principe de la schématisation

repose, en sémiotique, sur la possibilité de rendre sensible la cohérence d'une forme de vie grâce à la construction, par l'usage et les cultures, de dispositifs canoniques immédiatement reconnaissables, et entre autres, au cours d'une esthésie<sup>190</sup>.

Ainsi, la forme de vie est déterminée pendant les esthésies. Quant à la congruence, elle

Concerne la mise en phase des sélections opérées à chaque niveau, c'est-à-dire des régimes. Une forme de vie, en effet, peut être caractérisée par un type d'équilibre ou de déséquilibre interne à la fonction sémiotique, par un type de médiation proprioceptive, par des rôles modaux, actantiels et passionnels, par des régimes d'obje<sup>t</sup><sup>191</sup>.

En d'autres mots, la forme de vie s'analyse comme des configurations passionnelles. De ce fait, la forme de vie se rapproche de l'analyse des dispositifs passionnels:

Les formes de vie sont aussi immédiatement connexes des effets de sens passionnels. En effet, tout comme les passions, elles comportent des rôles et des agencements modaux stéréo-typés, auxquels sont associées des formes aspectuelles et tensives, ainsi que des axiologies. Elles s'en différencient par leur portée: les passions n'infléchissent que la dimension thymique des discours, alors que les formes de vie affectent toutes leurs composantes<sup>192</sup>.

---

<sup>188</sup> Marion Colas BLAISE, «Forme de vie et Formes de vie, vers une sémiotique des cultures », in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, (en ligne) NAS, numéro 115, p.3. Disponible sur « <http://revues.unilim.fr/Nas/document.php?id=4167> » (consulté le 10/09/14).

<sup>189</sup> Jacques FONTANILLE & Claude ZILBERBERG, *Tension et signification*, *op.cit.*, p.158.

<sup>190</sup> *Idem*, p.159.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> *Idem*, p.162.

Au vu de ce qui précède, nous pouvons dire que l'étude de la forme de vie<sup>193</sup> que nous allons faire sera déterminée dans un contexte passionnel car elle est une forme sensible qui provient des esthésies. Nous analyserons successivement: l'anticonformisme, la volupté et l'errance.

#### II.4.2 . L'anticonformisme comme forme de vie.

L'analyse de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide nous permet de déterminer plusieurs formes de vie. De prime abord, en partant de l'hypothèse selon laquelle l'actant immoraliste nie les normes de sa société, nous pouvons dire que l'une des premières formes de vie qui ressort de l'œuvre d'André Gide est l'anticonformisme. En fait, les analyses précédentes ont démontré qu'une fois affecté et passionné le sujet immoraliste s'éloigne des valeurs morales, culturelles et religieuses de sa communauté. C'est donc le sensible, l'affect et la passion qui transforme l'axiologie de l'actant; il se conjoint par conséquent à certaines valeurs individuelles. En nous basant sur la sémiosphère de la culture, les valeurs choisies par l'immoraliste mettent en scène la confrontation entre nature/ culture et surtout un engagement corporel et passionnel.

À travers la forme de vie de l'anticonformisme, les sujets dans l'œuvre d'André Gide nient ainsi toutes normes préétablies dans la société. En quoi l'anticonformisme est une forme de vie de l'immoraliste? Nous comptons présenter d'abord les définitions du terme « négation » car l'étude lexicologique- sémantique est l'une des étapes nécessaires vers l'analyse des passions. Dans le *Dictionnaire latin français*, Gaffiot Félix affirme que la négation est l'« Action, attitude qui va à l'encontre d'une chose, qui n'en tient aucun compte »<sup>194</sup>. S'il y a conflit, c'est parce que le sujet qui s'inscrit dans la négation refuse de prendre en compte les valeurs de sa communauté. La définition que propose Le dictionnaire *Le Robert* est plus générale. Selon Paul Robert, la négation est l'« Acte de l'esprit qui consiste à nier, à rejeter un rapport, une proposition, une existence; expression de cet acte ». Pour mieux expliquer cette notion, nous partons de la définition que suggèrent Julien Algirdas Greimas et Joseph Courtés sur les transformations. Selon ces auteurs, il faut retenir que:

---

<sup>193</sup> Pour une étude complète de la notion de forme de vie, il convient de consulter le livre de Jacques Fontanille. Le sémioticien a consacré un ouvrage entier intitulé *Formes de vie*, Presses Universitaires de Liège, Collection Sigilla, 2015.

<sup>194</sup> Félix GAFFIO, *Dictionnaire latin français*, Paris, Hachette, 1934, p.1127.

Les transformations que nous reconnaissons, pour notre part, dans le cadre de la sémiotique narrative, sont intratextuelles et syntagmatiques [...]. Situées au niveau des structures sémiotiques profondes, elles sont considérées comme des opérations logiques. Sur le plan logico- sémantique, elles se définissent comme le passage d'un terme à l'autre du carré sémiotique, tel qu'il s'effectue grâce aux opérations de négation et d'assertion; sur le plan narratif, plus superficiel, elles correspondent à des opérations de conjonction et de disjonction entre sujets d'état et objets de valeur [...]<sup>195</sup>.

Ce qui attire notre attention dans ce passage ce sont les opérations de transformation reconnues au niveau profond. En fait, traiter de la transformation, c'est considérer les deux parcours contradictoires du sujet: l'assertion et la négation. Le second terme, la négation est ce qui suscite au sujet immoraliste la possibilité de se disjoindre de l'actant collectif et de ses objets de valeur pour se rejoindre à de nouvelles valeurs. Aussi, Julien Algirdas pose la contradiction comme une relation fondatrice dans le carré sémiotique. Cette contradiction ne correspond pas à une structure privative de type présence / absence, parce que « C'est la sommation du terme A1 qui fait apparaître le terme contradictoire non A1 (...). C'est l'absence faisant surgir la présence: non A1 est déjà le premier terme positif »<sup>196</sup>. Ainsi, le foyer du négatif, ce qu'on nomme la contradiction comprend un principe majeur qui est la positivité. Denis Bertrand explique cette positivité en citant Algirdas Julien Greimas:

L'acte du jugement, c'est la négation du négatif qui fait apparaître la positivité. Dans cette perspective, le concept de relation peut être compris comme un phénomène positif et non pas négatif<sup>197</sup>.

Pour Algirdas Julien Greimas, le geste fondateur c'est la négation des termes différentiels. Effectivement, avec le sujet immoraliste c'est la négation du négatif qui fait apparaître la positivité. Ce dernier oppose à un /ne pas devoir être/ son / devoir-être/ et un / devoir- faire/. C'est pourquoi, il entre en conflit avec les autres membres de sa communauté.

Par ailleurs, l'anticonformisme se définit dans *Le Robert* comme une « Attitude opposée au conformisme, hostilité aux normes, aux usages établis ». Ce qui permet de démontrer que le sujet qui a pour forme de vie l'anticonformisme est un actant qui s'inscrit dans l'anticonformisme moral. Quant au terme « attitude », toujours dans ce même dictionnaire, il est glosé par « Manière de tenir son corps », « Manière de se tenir qui

---

<sup>195</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Joseph COURTÉS, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op.cit.*, p.401.

<sup>196</sup> Michel ARRIVÉ & Jean- Claude COQUET, *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre d'A.J.Greimas*, Paris- Amsterdam, Éditions Hadès-John Benjamins, 1987, p.314.

<sup>197</sup> Denis BERTRAND, « Au nom du non. Perspectives discursives sur le négatif ». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, prépublication, Limoges, 2011, p.3.

correspond à une certaine disposition psychologique » et « Disposition, état d'esprit (à l'égard de quelqu'un ou quelque chose) ». Les termes « disposition » et surtout « état » montrent que l'on a affaire à un sujet sensible.

Dans l'œuvre romanesque d'André Gide, l'un des actants passionnés qui a pour forme de vie l'anticonformisme est Michel dans *L'Immoraliste*. Ainsi, lorsque Ménélaque qui vit depuis longtemps dans l'anticonformisme moral s'aperçoit que Michel tend vers cette forme de vie, il tente de l'en dissuader:

-Hésiteriez-vous donc?

À quoi bon? -Vous qui avez femme et enfant, restez...

Des *mille formes de vie* chacun ne peut connaître qu'une. Envier le bonheur d'autrui c'est folie; on ne saurait pas s'en servir. Le bonheur ne se veut pas tout fait, mais sur mesure. -Je pars demain; je sais: j'ai tâché de tailler ce bonheur à ma taille gardez le bonheur calme du foyer<sup>198</sup>...

L'intensité passionnelle se lit dans ce texte par des termes comme: « chacun », « le bonheur », « autrui », « folie » et le « foyer »; par l'adjectif « calme ». De plus, l'intensité est décrite par la répétition de la négation « ne.pas » dans des extraits tels que: « chacun ne peut connaître qu'une », « le bonheur ne se veut pas tout fait »; par la répétition du mot « bonheur » dans les énoncés suivants: « envier le bonheur d'autrui c'est folie », « le bonheur ne se veut pas tout fait », « j'ai tâché de tailler ce bonheur à ma taille » et enfin « gardez le bonheur calme du foyer ». L'intensité est perçue enfin par l'adverbe « mais » dans « mais sur mesure ». Tous ces termes traduisent l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme dysphorique.

Ainsi, l'anticonformisme est une forme de vie qui se détermine par un certain excès qui induit une activité sensible et passive à l'égard de la morale. C'est la raison pour laquelle, Ménélaque attire l'attention de Michel sur la « mesure »: « le bonheur ne se veut pas tout fait, mais sur mesure ». Il sait que l'excès et la démesure suscitent des effets passionnels et de l'anticonformisme. Cette activité cognitive est justifiée par le verbe « je sais » qui montre qu'il est un sujet épistémique. Cependant malgré cette activité sensible, les modulations tensives apportent la preuve d'un manque de dynamisme que traduit une absence de variation de l'aspectualité : le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif par le substantif « demain » dans l'extrait « je pars demain ». Cette absence du terminatif soutient la détermination du sujet à vivre dans l'anticonformisme moral.

En outre, le syntagme verbal « hésiteriez- vous » et les divers points de suspension traduisent une présence sensible du sujet. En fait, l'hésitation est définie par le dictionnaire *Le*

<sup>198</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.435.

*Robert* comme: « arrêt dans l'action », « attitude qui trahit de l'indécision, de l'embarras »; le fait d'« être dans un état d'incertitude ». De ce fait, l'immoraliste est déterminé par un / ne-pas-pouvoir/; Michel a aussi pour modalité un / vouloir-être / anticonformiste et un / savoir/ car il sait que c'est en quittant sa femme et les autres qu'il peut vivre la forme de vie de l'anticonformisme.

Aussi, le duratif apparaît par cette phrase impérative « gardez le bonheur calme du foyer... ». À travers cet énoncé Ménélaque veut que son ami Michel renonce à la forme de vie de l'anticonformisme pour se conjoindre au conformisme moral. En d'autres termes, Michel veut amener Michel à renoncer à l'anticonformisme pour se conjoindre à une autre forme de vie: le conformisme. La forme de vie du conformisme traite d'un agir commun. Chez le sujet qui choisit la forme de vie du conformisme, il y a des tensions entre le Moi et le Soi qui sont modulés selon les valences d'intensité et d'étendue.

Dans la forme de vie du conformisme que Ménélaque suggère à Michel l'on note une volonté de répétition des actes moraux. Il s'agit donc d'une constance dans les pratiques comportementales qui favorisent la stabilité de la forme de vie dans l'espace et le temps. C'est pourquoi, dans l'œuvre d'André Gide l'actant collectif comme Jacques dans *La Symphonie pastorale* qui choisit cette forme de vie ne peut créer des actions nouvelles car il observe scrupuleusement les règles imposées par sa communauté. La forme de vie conformiste correspond donc à une logique permanente dont la somme des actes, des désirs et des pratiques est collective. Ce qui semble correspondre au principe du « nous » fusionnel. Partant de ce constat, l'on peut dire que la forme de vie dite conformisme que Ménélaque suggère à Michel s'inscrit dans ce que Pierre Bourdieu appelle l'«*habitus*». Ce dernier note à ce propos:

L'activité pratique, dans la mesure où elle est sensée, c'est-à-dire engendrée par un *habitus* immédiatement ajusté aux tendances immanentes du champ, est un acte de temporalisation par lequel l'agent transcende le présent immédiat par la mobilisation pratique du passé et l'anticipation de l'avenir inscrit dans le présent à titre de potentialité objective<sup>199</sup>.

L'*habitus* a en effet une composante modale, nonobstant c'est l'expérience pratique qui permet la modalisation du sujet. Aussi, c'est la profondeur temporelle qui détermine l'efficacité de l'*habitus*. L'on peut donc déduire que la forme de vie du conformiste a pour plan d'immanence le champ social dans la mesure où le conformisme caractérise l'ensemble des acteurs sociaux que nous appelons l'actant collectif, ce sont:

---

<sup>199</sup> Pierre BOURDIEU, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Le Seuil, « Points- Essais », 1994, p.172-173.

Des ensembles qui ont connu individuellement et collectivement, par apprentissage direct ou par inculcation familiale, les mêmes expériences, les mêmes modalisations, les mêmes schématisations<sup>200</sup>.

Ce passage de Jacques Fontanille révèle que le niveau de pertinence de la forme de vie du conformiste est celui des stratégies collectives. Ainsi, ce sont les normes qui conditionnent tout le faire du sujet qui s'inscrit dans le conformisme. Son parcours modal passe de la virtualisation à la réalisation du conformisme modal. Au niveau tensif, l'on peut dire que la forme de vie du conformiste implique le parvenir et est caractérisée par un tempo lent car elle dépend de la société. En ce qui concerne le cours d'actions le sujet qui choisit la forme de vie du conformisme se conforme aux normes imposées par sa collectivité. En un mot, le respect des valeurs morales, religieuses et culturelles coiffe toute la forme de vie du conformisme.

Cette combinaison des aspects ponctuel et duratif que nous avons observés plus haut détermine le devenir du sujet anticonformiste. L'horizon d'attente est donc très approximatif: « Il faut choisir (...). L'important, c'est de savoir ce que l'on veut (...). Vous qui avez femme et enfant, restez »<sup>201</sup>. Michel ne veut pas choisir la forme de vie du conformisme. La raison principale est qu'il ne veut pas être dépendant d'un / devoir-faire / et d'un / devoir-être / de l'actant collectif. En conséquence, Michel a pour modalité un / ne-pas-devoir-être / conformiste, un / savoir-être / anticonformiste et un /vouloir-être/ anticonformiste. De plus, Michel donne une autre raison qui le pousse à choisir l'anticonformisme comme forme de vie: « C'est à ma taille aussi que j'avais taillé mon bonheur (...); mais j'ai grandi; à présent mon bonheur me serre; parfois, j'en suis presque étranglé...»<sup>202</sup>.

Nous avons un embrayage actantiel qui se vérifie par: « ma taille », « mon bonheur », « j'avais », « j'ai », « j'en suis » et « me serre ». La proprioceptivité apparaît par l'énoncé « j'en suis presque étranglé ». En fait, c'est le corps propre du sujet qui met en place de nouvelles valeurs. Il décide de ne s'imposer aucune limite dans sa pratique comportementale car c'est son corps qui l'oblige à choisir une forme de vie qui s'oppose au conformisme. Cette détermination de Michel à demeurer dans la forme de vie de l'anticonformisme est justifiée par la présence de l'aspect ponctuel et l'inchoatif « à présent ». En outre, la forme de vie de

---

<sup>200</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques*, op.cit., p.122.

<sup>201</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.435.

<sup>202</sup> *Ibidem*.

l'anticonformisme se perçoit par les propos du sujet immoraliste dans *Les Nourritures terrestres*:

Pour moi, tout mon amour m'attend à tout  
"instant et pour une nouvelle surprise; je le connais  
" toujours et ne le reconnais jamais. Tu ne soupçonnes pas,  
"Myrtil, toutes les formes que prend Dieu; de trop  
" regarder l'une et t'en éprendre, tu t'aveugles. La fixité  
" de ton adoration me peine; je la voudrais bien diffusée.  
" Derrière toutes tes portes fermées, Dieu se tient. Toutes  
" formes de Dieu sont chérissables, et tout est la forme  
" de Dieu<sup>203</sup>."

Dans cet extrait, l'intensité passionnelle de l'actant qui choisit comme forme de vie l'anticonformisme est perçue de diverses manières et complémentaires. D'abord, nous avons la répétition avec « tout mon amour », « à tout instant », « tout est la forme de Dieu », « toutes les formes », « toutes tes portes fermées » et « toutes formes de Dieu ». L'intensité apparaît aussi par l'adverbe « bien » dans l'énoncé « je la voudrais bien diffusée ». À ces termes, il faut ajouter les énoncés négatifs comme « ne la reconnais jamais » et « tu ne soupçonnes pas ». Toutes ces notions démontrent l'intensité passionnelle de l'actant qui a pour forme de vie l'anticonformisme et son état d'âme dysphorique. L'intensité dont nous parlons est l'intensité subjectale, l'intensité vécue, voire l'intensité mesurée. Ici, nous avons une intensité moins forte. Cette dysphorie se vérifie par l'extrait « tu t'aveugles ». À travers cette expression, Ménélaque montre que celui qui croit que Dieu est un être supérieur et juge des actions négatives refuse de voir la vérité. Par ailleurs, l'adverbe « trop » marqueur de la quantité dans l'expression « de trop regarder l'une et t'en éprendre » signale une extensité maximale.

En outre, les syntagmes: « tout instant » et « ne le reconnais jamais » démontrent une durativité illimitée. C'est dans la même veine que s'inscrit l'énoncé « je le connais toujours » car l'adverbe « toujours » exprime une durativité illimitée. Par ailleurs, le syntagme « je le connais toujours et ne le reconnais jamais » suggère une opposition qui traduit l'état tensif du sujet qui a pour forme de vie l'anticonformisme. Malgré cette tension interne du sujet passionné, nous avons une stabilité des modulations tensives traduite par une absence de variation de l'aspectualité. Le syntagme « nouvelle surprise » marquant l'aspect ponctuel et l'inchoatif permet la description de l'état d'âme du sujet immoraliste. Cet aspect ponctuel est renforcé par le verbe « reconnais » dans « je le reconnais toujours » qui décrit également l'aspect ponctuel et l'inchoatif. De plus, le sujet sensible qui a pour forme de vie

---

<sup>203</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, op.cit., p.190.

l'anticonformisme, du point de vue des modulations tensives est un actant hésitant. L'hésitation est confirmée par l'emploi du conditionnel avec le verbe « voudrais » dans l'énoncé « je la voudrais bien diffusée ».

Ensuite, dans ce texte extrait de *Les Nourritures terrestres*, un certain nombre de lexèmes soulignent l'orientation perceptive du discours de l'immoraliste. C'est le cas du verbe « regarder » dans le syntagme « de trop regarder ». Ce verbe induit une perception visuelle. Ce qui confirme que dans le texte d'André Gide l'activité perceptive est très marquée; nous avons ainsi accès à la dimension extéroceptive chargée de relater la perception du monde extérieur. Quant à l'intéroceptivité, elle est soulignée dans ce texte par le syntagme « la fixité de ton adoration me peine ». Dans le dictionnaire *Le Petit Robert*, la peine désigne l'« état psychologique fait d'un sentiment de tristesse et de dépression dont la cause est connue ». Dans cette définition, le terme « état » et « sentiment de tristesse » induisent la dimension proprioceptive que l'on désigne comme un terme neutre qui traite des sensations perçues par le corps propre de l'immoraliste. Cette présence de la peine montre également que l'immoraliste est un actant sensible et passionné. En fait, la peine n'est pas un raisonnement mais plutôt un mouvement de pensée qui se caractérise par une forte teneur affective. C'est le corps propre de l'immoraliste qui l'incite à choisir l'anticonformisme comme forme de vie.

Dans l'extrait cité ci-dessus la valeur que rejette l'immoraliste qui a pour forme de vie l'anticonformisme est Dieu. En effet, même si André Gide conserve le plan formel du terme, la transformation se réalise sur le fond. De façon générale « Dieu » est considéré comme le Seigneur, l'Être suprême, l'Éternel, le Créateur, le Sauveur et le Juge des actes de chaque individu. Or, dans ce texte l'immoraliste substitue cet être plein de pouvoirs à tout ce qui s'inscrit dans l'activité perceptive du sujet. C'est ce qu'il traduit par « "Derrière toutes tes portes fermées, Dieu se tient. Toutes "formes de Dieu sont chérissables, et tout est la forme "de Dieu" ». En substituant Dieu à tout ce qu'on peut percevoir, l'immoraliste se moque d'une figure cruciale de l'ordre moral, social et religieux « Dieu ». Ainsi, nous pouvons dire « que toute forme de vie est faite d'inattendue »<sup>204</sup>. À ce stade, l'on note que c'est le corps propre du sujet qui est au centre de la forme de vie de l'anticonformiste. Ce corps est responsable de la déstabilisation des normes admises et de la création de nouvelles valeurs. À ce sujet, Francis Cécilia affirme:

---

<sup>204</sup> Eric LANDOWSKI, *Régimes de sens et styles de vie*, Nouveaux Actes Sémiotiques [ en ligne]. NAS, 2012, Numéro 115. Disponible sur: <http://unilim.fr/nas/document.php?id=4167> consulté le 11/09/14.

Étant donné leur vocation de déstabilisation des normes et de création de nouvelles valeurs, les formes de vie, en tant qu'inscriptions prégnantes d'altérité, revendiquent un arrière-plan sensible, car le sujet ne fonde pas ses valeurs d'après ce qu'il sait de l'axiologie, mais d'après ce qu'il perçoit dans les objets et les situations<sup>205</sup>.

En d'autres termes, la notion de forme de vie dans l'œuvre d'André Gide implique un sujet sensible qui refuse de se conformer aux valeurs de sa communauté car son but est d'en créer de nouvelles. Au niveau des modalisations tensives du sujet qui a pour forme de vie l'anticonformisme, nous pouvons citer un / ne-pas-vouloir-être/ conformiste, un / vouloir-faire /, un / pouvoir-faire / et un / savoir-faire / propre à la renonciation. La forme de vie de l'anticonformisme incite le sujet immoraliste à une quête effrénée des plaisirs charnels.

#### II.4.3 . La volupté comme forme de vie du sujet immoraliste.

Par ailleurs, l'une des formes de vie que choisit le sujet immoraliste sensible est la volupté. Passons à présent à l'étude lexico-sémantique pour voir comment la volupté renferme une configuration passionnelle. Dans le dictionnaire *Le Robert*, la volupté désigne « un vif plaisir des sens, jouissance pleinement goûtée ». Dans cette définition, ce qui nous autorise à dire que la volupté est une passion est le terme « vif » qui apparaît dans sa définition car selon Claude Zilberberg, « [...] le langage de la passion doit être vif, animé, rapide, impétueux comme elle »<sup>206</sup>. C'est ce qui ressort de l'œuvre d'André Gide. Dans celle-ci, l'un des actants qui se consacre à la poursuite impétueuse du plaisir des sens est Ménalque. Selon Claude Martin, le choix de Ménalque n'est pas anodin car c'est celui qui a une « force d'âme »<sup>207</sup>. Ce sujet dans l'œuvre d'André Gide poursuit vivement le plaisir en utilisant la sensation comme guide. Il finit par se débarrasser de la morale et choisit le plaisir comme une nouvelle valeur, une nouvelle éducation. À ce sujet, Nathanaël que l'on considère comme le disciple de Ménalque affirme:

Volupté! Ce mot, je voudrais le redire sans cesse; je le voudrais synonyme de *bien-être*, et même qu'il suffît de dire *être*, simplement.  
Ah! que Dieu n'ait pas créé le monde en vue simplement de cela, c'est ce qu'on ne parvient à comprendre qu'en se disant...etc<sup>208</sup>.

<sup>205</sup> Pierre OUELLET, *Identités narratives: mémoire et perception*, Sous la direction de Pierre OUELLET, Simon HAREL, Jocelyne LUPIEN[ et al]. Québec: Les presses de l'université Laval, 2002, p.144.

<sup>206</sup> Claude ZILBERBERG, *Présence de Wölfflin*, Nouveaux Actes Sémiotiques, Numéros 23-24, Université de Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1992, p.105.

<sup>207</sup> Claude MARTIN, *La Maturité d'André Gide de « Paludes » à « L'Immoraliste »*, Paris, Klincksieck, 1977, p.106.

<sup>208</sup> André Gide, *Les Nourritures terrestres*, *op.cit.*, p.174.

La volupté que nous considérons comme la forme de vie que choisit l'immoraliste, loin d'être défendue ou condamnée est synonyme de bien-être et surtout de preuve tangible de l'existence.

Dans ce texte, l'intensité passionnelle de l'immoraliste se perçoit d'abord par la répétition de « voudrais » dans les énoncés « je voudrais le redire sans cesse » et « je le voudrais synonyme de bien-être »; la répétition de l'adverbe « simplement » dans « et même qu'il suffit de dire être, simplement » et « que Dieu n'ait créé le monde en vue simplement de cela ». Ensuite, l'intensité apparaît par certains adverbes tels que « même » et la locution adverbiale « sans cesse ».

Enfin, l'intensité est décrite par certains termes comme « volupté », « bien-être », « être » et « Dieu ». Tous ces termes renvoient à une intensité moins forte du sujet et son état d'âme euphorique. Cette euphorie se vérifie par le terme « bien-être ». Aussi, les points de suspension dans le syntagme « se disant...etc » et le point d'exclamation à la fin du lexème « volupté! » expriment une présence sensible de l'actant qui a pour forme de vie la volupté. Cet état sensible est renforcé par l'interjection « ah! » dans la phrase « Ah! que Dieu n'ait pas créé le monde en vue simplement de cela, c'est ce qu'on ne parvient à comprendre qu'en se disant... etc. ». L'interjection<sup>209</sup> exprime une réaction affective vive. Jacques Damourette et Édouard Pinchon abordent dans le même sens en affirmant que l'interjection montre « l'extériorisation locutoire des états d'âme »<sup>210</sup> du sujet. Maurice Grevisse et André Gosse soulignent à leur tour que

Le mot phrase que nous appelons subjectif et qui rejoint ce qu'on désigne habituellement par interjection [est] l'expression comme irrésistible d'une sensation ou d'un sentiment<sup>211</sup>.

Ces propos de Maurice Grevisse et André Gosse révèlent que l'interjection exprime une présence sensible voire une passion excessive. Ainsi, c'est le corps propre du sujet qui est à l'origine de cette forme de vie dite la volupté. Ce corps crée un fort désir d'obsession chez

---

<sup>209</sup> Rosier LAURENCE, « Interjection, subjectivité, expressivité et discours rapporté à l'écrit: petits effets d'un petit discours », *Cahiers de praxématique* [en ligne], 34/200, mis en ligne le 21 juillet 2009, consulté le 12/09/14. URL: <http://praxématique.revues.org/390>.

<sup>210</sup> Jacques DAMOURETTE & Édouard PICHON *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la Langue Française*, Paris: D'artrey, tome 2, 1911-1930, p.54.

<sup>211</sup> Maurice GREVISSE & André GOSSE, *Le Bon usage*, XIII, édition revue, Paris, Duculot : De Boeck, 1993, p.1567.

l'immoraliste. En d'autres termes, c'est à travers l'engagement corporel du sujet que l'on peut percevoir la forme de vie de la volupté. Ce sujet passionné a pour modalité un / vouloir-vivre / dans la volupté, un / vouloir-être / sensuel, un / savoir-être / immoraliste. Pour parvenir réellement à cette forme de vie que choisit le sujet sensible il met en place une stratégie:

Et je pris ainsi l'habitude de séparer chaque instant de ma vie, pour une totalité de joie, isolée, pour y concentrer subitement toute une particularité de bonheur; de sorte que je ne me reconnais plus dès le plus récent<sup>212</sup>.

Nous avons ici un embrayage actantiel qui se vérifie par « je pris », « je ne me reconnais plus » et « ma vie ». Cet embrayage montre que nous avons un sujet ému, affecté et sensible. Cette émotion est renforcée par l'intensité passionnelle qui transparaît par les termes comme: « l'habitude », « ma vie », « une totalité », « bonheur »; certains verbes tels que « séparer », « isoler », « reconnais ». Aussi, les adverbes: « ainsi » et « plus » montrent cette intensité forte. Ces diverses manières soulignent l'intensité passionnelle et l'état d'âme euphorique du sujet. Cette sensibilité du sujet est favorisée par l'adverbe « subitement » qui démontre un événement brusque.

Une fois conjoint à la forme de vie de la volupté le sujet immoraliste est dominé par la passion de la joie « Et je pris ainsi l'habitude de séparer chaque instant de ma vie, pour une totalité de joie ». Joseph Courtés précise à cet effet que la joie « relève de l'ordre du sentiment, de la passion »<sup>213</sup>. La passion de la joie est d'ordre ponctuel alors que le bonheur est de type duratif. Pourtant, les modulations tensives soutiennent que la volupté est une forme de vie qui se détermine par un état statique et surtout un certain excès qui induit une activité sensible passive. Il y a, en effet, une stabilité de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif par le verbe « reconnais ». Cette absence de l'aspect terminatif souligne la volonté du sujet immoraliste à rechercher les plaisirs charnels.

En outre, le passage cité ci-dessus souligne que la forme de vie de la volupté amène le sujet sensible à vivre concentré dans l'instant présent. Pour y parvenir, l'immoraliste rejette le passé et décide d'échapper à toutes valeurs morales, religieuses et culturelles. En fait, la volupté permet au sujet passionné d'abolir tout devoir ou toute obligation morale. Au niveau

---

<sup>212</sup> André Gide, *Les Nourritures terrestres*, *op.cit.*, p.172.

<sup>213</sup> Joseph COURTÉS, *Du lisible au visible. Analyse sémiotique d'une nouvelle de Maupassant, d'une bande de B. Rabier*, Bruxelles, De Boeck- Wesmael, 1995, p.68.

des modalisations tensives, ce sujet a pour modalité un / pouvoir-faire / prouvé par le syntagme « je pris », un / vouloir / et un / ne-pas-savoir / confirmée par « je ne me reconnais plus ». Cette tactique de l'instantanéité qui permet d'aboutir à la forme de vie de la volupté est enseignée par Ménalque à Myrtil:

Crois-tu pouvoir, en cet instant précis, goûter la sensation puissante, complète, immédiate de la vie, - sans l'oubli de ce qui n'est pas elle? L'habitude de ta pensée te gêne; tu vis dans le passé, dans le futur et tu ne perçois rien spontanément. Nous ne sommes rien, Myrtil, que dans l'instantané de la vie; tout le passé s'y meurt avant que rien d'à venir y soit né. Instants! Tu comprendras, Myrtil, de quelle force est leur présence! car chaque instant de notre vie est essentiellement irremplaçable: sache parfois t'y concentrer uniquement<sup>214</sup>.

L'intensité passionnelle est décrite dans cet extrait de diverses manières. D'abord, il y a des adverbes comme: « sans », « spontanément », « car », « essentiellement » et « uniquement ». L'intensité se lit également par des adjectifs comme « précis », « puissante », « complète », « immédiate » et « irremplaçable ». La répétition de l'adverbe « rien » marqueur de la quantité confirme l'idée de l'intensité: « tu ne perçois rien spontanément », « nous ne sommes rien »; ainsi que la répétition de « dans » dans les extraits: « dans le passé », « dans le futur », « dans l'instantané ». À ces éléments, il faut ajouter certains mots tels que « la vie », « l'oubli », « l'habitude », « ta pensée », « le passé », « le futur », « force » et le verbe « concentrer ». Toutes ces notions traduisent l'intensité passionnelle du sujet immoraliste et son état d'âme dysphorique.

Dans cet extrait, un certain nombre de lexèmes et syntagmes révèlent l'orientation perceptive du discours de l'immoraliste. Ce sont, « goûter », « la sensation », « tu ne perçois » et « leur présence ». Ces éléments peuvent être classés selon qu'ils induisent une perception gustative comme « goûter » ou une perception visuelle comme « perçois ». Ces syntagmes et lexèmes justifient que l'analyse discursive s'ancre dans le domaine de la phénoménologie. Ainsi, la perception se présente comme une méthode qui prend en compte les données corporelles du sujet sentant. Par rapport au texte cité, l'emploi du verbe « perçois » dans le syntagme « tu ne perçois » renvoie à la proprioceptivité ainsi qu'à « l'extéroceptivité ». Or, le terme « la sensation » induit la dimension proprioceptive et l'intéroceptif. Cet état sensible est soutenu davantage par le vocable « présence » dans l'énoncé « de quelle force est leur présence! ». En sémiotique, la notion de « présence » permet la réintégration du corps sentant au cœur de la construction du sens. Traitant de la présence, Jacques Fontanille affirme:

---

<sup>214</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, op.cit., p.234.

La présence est la propriété minimale d'une instance de discours [...] qui peut être saisie bien au - delà de la morphologie linguistique de la deixis et du verbe. L'instance de discours prend position dans un champ, [...] un champ de présence sensible et perceptive<sup>215</sup>.

Ainsi, le terme de présence est l'un des premiers éléments pour déterminer une instance énonçante. Ce vocable souligne une activité sensible et perceptive du sujet. En éprouvant les sensations qu'il désire le sujet immoraliste établit un contact direct avec la vie. La forme de vie de la volupté permet ainsi au sujet sensible de dissocier le moi moral, le moi social et enfin le moi sensuel. Il a pour modalité un /ne-pas-croire/, un / pouvoir-faire /, un / savoir / et un / vouloir /.

À travers le syntagme « l'habitude de ta pensée te gêne; tu vis dans le passé, dans le futur et tu ne perçois rien spontanément » Ménalque montre l'emprise de la morale puritaine qui empêche tout actant de vivre pleinement la forme de vie de la volupté. Ainsi, l'instant présent doit permettre au sujet de se séparer de tout ce qui est extérieur à lui et à son moi profond. Cet instant vécu par le sujet sensible, détaché du passé et du futur lui permet de goûter pleinement à tous les plaisirs charnels sans crainte: « Être me devenait énormément voluptueux. J'eusse voulu goûter toutes les formes de la vie; celles des poissons et des plantes »<sup>216</sup>. La forme de vie de la volupté est en effet un abandon volontaire du sujet sensible parce qu'il est déterminé à goûter tous les plaisirs de la chair. Cette forme de vie peut s'apparenter au sentiment de l'ivresse décrit par Friedrich Nietzsche: « L'essentiel, dans l'ivresse, c'est le sentiment d'intensification de la force, de la plénitude »<sup>217</sup>. En un mot, chez le sujet sensible la poursuite du plaisir, les exercices de la volonté et l'ivresse font partie d'une stratégie qui permet d'atteindre la forme de vie de la volupté. C'est donc un sujet qui a pour modalité dominante le / vouloir / satisfaire à tous les plaisirs charnels: « Je cherchais, par delà, la volupté de la chair »<sup>218</sup>. Cet extrait révèle que le sujet immoraliste est fortement déterminé à choisir comme forme de vie, la volupté. Il sait que c'est la forme de vie qui lui permet de renoncer aux obligations morales et à satisfaire à tous les besoins de la chair sans regret. Il est donc déterminé par un/ vouloir / vivre en dehors des normes religieuses et morales qui défendent les plaisirs charnels excessifs. Il a aussi pour modalité un / savoir-être / immoraliste car il sait que c'est la seule forme de vie qui lui permet d'être libre à l'égard des

<sup>215</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op.cit., p.233.

<sup>216</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, op.cit., pp.209-210.

<sup>217</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Crépuscule des idoles*, traduction de Jean-Claude Hémery, Nouvelle Revue Française, Collection Idées, Gallimard, 1974, p.92.

<sup>218</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, op.cit., p.244.

valeurs morales admises. Ce mélange de l'anticonformisme et de la volupté suscite une autre forme de vie du sujet: l'errance.

#### II.4.4 . L'errance comme forme de vie.

Enfin, la dernière forme de vie du sujet immoraliste est l'errance. Dans le dictionnaire *Le Robert*, le terme « errance » est l' « Action d'errer ça et là ». Le verbe « errer » désigne le fait de « s'écarter, s'éloigner de la vérité » et « aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure ». Dans le cadre de cette analyse, nous partons de l'hypothèse selon laquelle, l'instabilité est la forme de vie de l'errance. Cette forme de vie se perçoit par les propos du sujet de *Les Nourritures terrestres*:

Je me suis fait rôdeur pour pouvoir frôler tout ce qui rôde: je me suis épris de tendresse pour tout ce qui ne sait où se chauffer, et j'ai passionnément aimé tout ce qui vagabonde<sup>219</sup>.

L'intensité passionnelle se lit dans ce texte par la répétition de « tout » dans les énoncés « tout ce qui rôde », « tout ce qui ne sait où se chauffer » et « tout ce qui vagabonde »; la répétition de « pour » dans « pour pouvoir » et « pour tout ». L'intensité apparaît également par certains verbes comme: « frôler », « rôde », « se chauffer » et « vagabonde ». Ces divers termes montrent l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme euphorique. Cette euphorie est confirmée par le mot « tendresse » qui renvoie à un « sentiment tendre pour quelqu'un » ou une affection, un attachement.

Ce sujet a pour modalité un / vouloir-être / instable, un / savoir-faire /, un /savoir-être / errant et un / pouvoir /. L'état de vie de l'errance se perçoit explicitement par le terme « rôdeur » qui vient du verbe rôder c'est-à-dire, errer avec une intention suspecte ou hostile. Il y a également le verbe « vagabonde » qui signifie « mener une vie errante ». Dans cet extrait, la proprioceptivité est décrite par le verbe s'éprendre dans l'énoncé: « je me suis épris ». Ce verbe signifie selon le dictionnaire *Le Petit Robert* « être saisi, entraîné (par un sentiment, une passion) ». Le syntagme verbal s'éprendre exprime l'idée de l'introspection du regard intérieur du sujet, grâce au pronom réfléchi « me » dans l'extrait «je me suis épris ».

---

<sup>219</sup> *Idem*, p.206.

Aussi, le terme « passion » que l'on perçoit dans la définition du verbe « s'éprendre » montre que nous avons un sujet affecté, sensible et passionné. Cette passion est renforcée par l'adverbe « passionnément » dans le syntagme « j'ai passionnément aimé tout ce qui vagabonde ». La présence de la passion témoigne que le corps propre du sujet est au centre de cette forme de vie de l'errance car il subit plusieurs transformations. En effet, la passion est définie dans le dictionnaire de la langue française, *Le Robert micro* de 2006 comme « un état affectif et intellectuel assez puissant pour dominer la vie mentale ». Mais quelle est la conséquence de cette forme de vie de l'errance? À cette question, l'immoraliste répond par cette déclaration: « J'ai quitté mes vêtements de la ville qui m'obligeaient à garder trop de dignité »<sup>220</sup>. Cet extrait soutient que la forme de vie de l'errance permet au sujet immoraliste d'affirmer un degré de liberté supérieure à l'égard des valeurs morales, culturelles et religieuses.

D'autre part, Ménalque ne peut s'empêcher de demander à son disciple d'élargir cette errance sur tous les objets de valeurs qu'il perçoit « -Ne cherche plus de but désormais à tes interminables errances....»<sup>221</sup>. Cette errance sans but précis renferme une intensité passionnelle plus forte du sujet. Cette intensité est perçue par l'adverbe « plus » marqueur de la quantité qui exprime une intensité plus forte. En d'autres termes, Michel veut que son disciple s'attache ardemment à la forme de vie de l'errance. À travers le syntagme «-ne cherche plus de but », Ménalque veut amener son disciple Nathanaël à s'inscrire dans une errance sans frein ni normes. Cette errance sans limite est soulignée par l'adjectif « interminables ». En fait, selon le dictionnaire *Le Petit Robert*, l'adjectif « interminable » renvoie à ce: « Qui n'a pas ou ne semble pas avoir de terme, de limite (dans l'espace ou dans le temps) ».

Ces diverses formes de vie impliquent une éthique propre à l'immoraliste. En fait, « L'éthique devient "discours" seulement si elle se présente comme une familiarisation de traductions possibles entre des formes de vie qui acceptent la "dénudation" de leurs gestions

---

<sup>220</sup> *Idem*, p.206.

<sup>221</sup> *Idem*, p.244.

spécifiques du sens »<sup>222</sup>; ce qui montre que « l'éthique concerne la totalisation des espoirs de traduction entre formes de vie »<sup>223</sup>.

## II.5. L'individualisme, une éthique propre au sujet immoraliste.

Dans la question de l'approche sensible de l'immoralisme dans l'œuvre littéraire d'André Gide, l'éthique tient une place primordiale, dans la mesure où l'immoralisme est d'abord un problème éthique. En fait, les analyses précédentes nous ont permis de retenir que l'individualisme est l'éthique qui convient au sujet immoraliste. De ce fait, l'individualisme est une part active de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Pour justifier cette éthique individualiste, nous avons sélectionné parmi les œuvres d'André Gide, *Les Nourritures terrestres*, *Paludes*, *Si le grain ne meurt*. Pour une meilleure compréhension de l'éthique individualiste du sujet immoralisme, proposons d'abord une définition du terme "éthique".

L'éthique peut être considérée comme l'un des grands domaines de l'analyse et de la construction des valeurs avec l'hédonique, l'épistémique et l'esthétique. En sémiotique, l'un des premiers auteurs à intégrer l'éthique dans ses axes de recherche est Jacques Fontanille. En 2007, il publie un texte dont le titre est: « Sémiotique et éthique ». Dès son introduction, Jacques Fontanille se demande comment un problème axiologique devient-il « éthique »<sup>224</sup>. À cette question, le sémioticien affirme dans le dernier chapitre de son œuvre intitulée *Pratiques Sémiotiques* que quatre conditions hiérarchisées sont requises, d'un point de vue sémiotique:

(i) La question éthique est toujours d'ordre pratique en ce sens qu'elle ne se pose qu'à l'égard de l'action individuelle ou collective; il n'y a donc pas d'éthique des «programmes» et des «parcours» narratifs, extraits du contexte de leur pratique, et toute circonstance ou constituant de la scène pratique est donc susceptible de modifier l'appréciation éthique.

(ii) En conséquence, l'éthique concerne le sens de l'action, un sens à construire dans le cours même de l'action; l'éthique n'est donc pas constituée du seul contenu sémantique des valeurs, mais aussi et surtout des formes mêmes du processus en cours: en l'occurrence, la «manière» compte autant, sinon plus, que le résultat atteint.

(iii) Ce sens de l'action, pour qu'il intéresse l'éthique, doit en effet dépasser l'objectif même de la pratique; les valeurs en jeu sont donc en principe plus générales, ou d'une autre nature que celles mêmes qui définissent l'enjeu immédiat de la pratique en cours.

---

<sup>222</sup> Pierluigi Basso FOSSALI, «Éthique et sémiotique des destins croisés: la négociation de l'agir sensé entre formes de vie», *Protée*, volume 36, numéro 2, 2008, p.61-62.

<sup>223</sup> *Ibidem*.

<sup>224</sup> Jacques FONTANILLE, « Sémiotique et éthique », *Actes Sémiotiques* [En ligne], numéro 110, 2007, p.2. Disponible sur: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2445/> consulté le 13/09/14.

(iv) L'actant de l'éthique se confond avec celui de la pratique, mais peut, en raison de la distension entre l'objectif et les enjeux éthiques, être « clivé », et répondre à des modalisations et à des passions contradictoires<sup>225</sup>.

Ainsi, le problème de l'éthique est posé à propos de l'homme engagé dans l'action pratique quand cet acte a des conséquences qui dépassent son opérateur mais aussi quand son action ou son objectif concernent un idéal et autrui. En conséquence la question de l'éthique dépasse l'objectif de l'action et se présente comme un « supplément »<sup>226</sup> de sens. En effet, la problématique axiologique ne peut définir l'éthique qu'en appréciant et en définissant les valeurs par rapport à l'autre:

La préoccupation éthique naît alors dans n'importe quelle pratique individuelle, inter-individuelle ou collective quand l'opérateur de cette pratique rencontre un Autre, qu'il soit irréductible à ses propres intérêts, buts et enjeux, ou qu'il les partage<sup>227</sup>.

C'est-à-dire que l'éthique a un statut stratégique car dans sa pratique le sujet doit prendre en compte les autres actants, les autres scènes, les conséquences indirectes et les " causes finales ". De ce fait, il faut préciser que l'éthique ne dépend pas de l'acte, de l'opérateur, de l'Autre ou de l'Idéal mais des diverses relations qui les unissent et dans la manière dont ces relations sont exprimées. L'éthique concerne donc la force des liens entre les instances de la pratique, précisément entre l'acte et l'actant. En conséquence, l'analyse de l'éthique que nous allons faire portera sur les sentiments:

Par sentiments, j'entends les affections du corps, par lesquelles la puissance d'agir de ce corps est augmentée ou diminuée, aidée ou contenue, et en même temps les idées de ces affections<sup>228</sup>.

Le sentiment est la forme que peut prendre le *principe d'inhérence*<sup>229</sup> entre l'acte et l'actant; en fait « Les modulations de l'inhérence passent par des modifications de l'état du

---

<sup>225</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques*, *op.cit.*, p.236.

<sup>226</sup> Jacques FONTANILLE, « Sémiotique et éthique », *op.cit.*, p.2.

<sup>227</sup> *Ibidem*.

<sup>228</sup> Emmanuel LEVINAS, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, « Essai », 1990, p.237.

<sup>229</sup> « Mais elle ne suffit pas à fonder l' "inhérence", qui suppose un lien d'autre nature, qui est lui aussi présent à la fois chez Tesnière et chez Greimas: chez Tesnière, c'est le lien établi par la valence syntaxique; chez Greimas, c'est la préséance du prédicat transformationnel sur les actants. Chez les deux réunis, l'inhérence tient au fait que l'acte est extrait d'un événement quelconque, et que c'est à partir de l'acte que sont définis les actants ». Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques*, *op.cit.*, p.247.

corps, les "affections" qui en modifient la puissance d'action »<sup>230</sup>. Ces affects font naître chez le sujet immoraliste des idées contraires aux normes. Ainsi, le corps, l'actantialité et la modalité ont une place prépondérante dans l'analyse de l'éthique. Il faut ajouter aussi les valeurs. En se basant sur la réflexion de Max Weber qui distingue deux types d'éthique: l'éthique de responsabilité et celle de conviction, Jacques Fontanille et Claude Zilberberg affirment:

Mais la différence entre les deux orientations éthiques ressort dès qu'on les confronte aux modes d'existence: (i) selon l'éthique de *conviction*, la potentialisation des *valeurs* est érigée en absolu, puisque les conséquences de l'action sont d'une certaine façon virtualisées, étant évaluées comme " nulles et non avenues"; (ii) selon l'éthique de responsabilité, la réalisation de l'action est solidaire de l'actualisation des *valeurs*<sup>231</sup>.

Ce passage démontre combien de fois quel que soit le type d'éthique la valeur tient une place importante parce que la perspective éthique est sensible à toute valeur.

Dans cette analyse, nous partons de l'hypothèse selon laquelle dans l'œuvre d'André Gide, l'une des caractéristiques dominantes de l'immoralisme, c'est l'individualisme érigé comme une éthique individuelle. Citons et analysons quelques passages pour confirmer cette présence d'une éthique de l'individualisme: « Ainsi ne traçais-je de moi que la plus vague et la plus incertaine figure, à force de ne la vouloir point limiter »<sup>232</sup>.

Cet extrait présente une intensité passionnelle. Elle est perçue par la répétition de: « la plus » marqueur de la quantité forte dans les syntagmes « la plus vague » et « la plus incertaine ». L'intensité passionnelle est soutenue également par les adverbes « ainsi » et « point »; les verbes « traçais-je » et « limiter »; le substantif « force ». Tous ces termes traduisent l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme dysphorique. La négation « point de limite » révèle que le sujet sensible immoraliste inscrit ses pratiques comportementales au delà des seuils et des limites imposées par sa communauté. Il aspire uniquement atteindre un degré supérieur de liberté sans être limité par une volonté extérieure:

Je haïssais les foyers, les familles, tous lieux où l'homme pense trouver un repos; et les affections continues, et les fidélités amoureuses, et les attachements aux idées - tout ce qui compromet la justice; je disais que chaque nouveauté doit nous trouver tout entiers disponibles<sup>233</sup>.

---

<sup>230</sup> *Idem*, p.254.

<sup>231</sup> Jacques FONTANILLE & Claude ZILBERBERG, *Tension et signification*, *op.cit.*, p.40.

<sup>232</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, *op.cit.*, p.184.

<sup>233</sup> *Idem*, p.184-185.

Cet extrait contient un embrayage actantiel grâce aux syntagmes verbaux «je haïssais», « je disais ». En outre, à travers le mot « l'homme » l'immoraliste soutient que toute personne fera comme lui; tout individu renoncerait aux foyers et aux familles pour mener une vie individualiste. Aussi, la présence du pronom « nous » dans le passage « chaque nouveauté doit nous trouver tout entiers disponibles » souligne également que tout sujet individualiste doit être prêt à renoncer à ses anciennes valeurs. Au niveau des modalisations tensives, l'on peut dire que ce sujet a pour modalité un / savoir-faire /, un / savoir-être / individualiste, un / pouvoir-faire / et un / vouloir-être / individualiste.

L'intensité passionnelle se lit dans ce texte par la répétition de « tout » marqueur de la quantité dans les expressions: « tout ce qui compromet la justice » et « je disais que chaque nouveauté doit nous trouver tout entiers disponibles ». De plus, l'intensité est perçue par des termes comme « les foyers », « les familles », « lieux », « l'homme », « un repos », « les fidélités », « les attachements », « la justice ». Enfin, l'intensité se vérifie par les adjectifs « amoureuses », « continues »; par les verbes « trouver » et « pense ». Toutes ces diverses manières et complémentaires confirment l'idée de l'intensité même quand elle est perçue faiblement. Quant aux lexèmes « tous » dans « tous lieux » et « tout » ils traduisent une extensité maximale. La durativité est confirmée par le syntagme « affections continues » qui détermine une durativité illimitée. Le terme « nouveauté » marquant l'aspect ponctuel et l'inchoatif permet la description de l'état d'âme du sujet sensible individualiste.

La présence sensible du sujet est justifiée par des syntagmes comme: « les affections », « amoureuses » et « disponibles ». Les affections désignent un « État affectif, état psychologique accompagné de plaisir ou de douleur » selon le dictionnaire *Le Petit Robert*; l'adjectif « amoureuses » dérive du substantif amour c'est-à-dire «Inclination envers une personne, le plus souvent à caractère passionnel». Enfin « disponible » provient de la disponibilité qui est l'« État d'une chose, d'une personne disponible ». La présence des termes « état » et « inclination » prouvent que nous avons un sujet passionné. Ici, c'est la passion de la haine qui affecte l'immoraliste: « je haïssais ». La haine est selon *Le Petit Robert* un « Sentiment violent qui pousse à vouloir du mal à quelqu'un et à se réjouir du mal qui lui arrive ». Mais, dans cet extrait, il est question du mépris éprouvé par le sujet immoraliste contre certaines normes comme la famille. La présence sensible est ce qui affecte l'immoraliste. Pour s'inscrire dans l'individualisme, il renonce à certaines valeurs. Les différentes valeurs sont «

les foyers », « les familles » et tout système social. Pour l'individualiste, il faut faire table rase de ces normes qu'il considère comme des fausses valeurs morales. Ainsi,

L'éthique [...] dépasse la raison instrumentale, étant donné qu'elle s'enracine dans un détachement critique par rapport à l'immersion dans les scénarios déjà institutionnalisés ou programmés<sup>234</sup>.

L'éthique individualiste est caractérisée par une critique acerbe des normes établies et le refus de s'inscrire dans une programmation comportementale: « Famille, je vous hais! foyers clos; portes renfermées; possessions jalouses du bonheur »<sup>235</sup>.

L'intensité transparaît dans ce texte par des termes tels que « familles », « portes », « possessions », « du bonheur »; des adjectifs comme: « clos », « renfermées », « jalouses ». Tous ces syntagmes traduisent l'idée de l'intensité passionnelle et l'état d'âme dysphorique du sujet. Cet univers dysphorique est confirmé par le verbe « hais ». Le verbe haïr conjugué à la première personne et au présent de l'indicatif « hais » souligne toujours la passion de la haine. À cette passion, il faut ajouter également celle de la jalousie «jalouses». Ce qui montre que nous avons un sujet fortement passionné.

André Gide explique quelques années plus tard cette citation en précisant: « Sans doute, j'écrivais un jour: " Familles, je vous hais!"; mais il s'agit d'institutions, non de personnes; et ce n'est pas du tout la même chose »<sup>236</sup>. Ce qui revient à dire que le sujet individualiste fait table rase de toutes les institutions sociales c'est-à-dire la morale, la culture et la religion.

Par ailleurs, l'une des œuvres dans laquelle le sujet immoraliste défend cette éthique individualiste est *Paludes*. Dans cet ouvrage, le sujet Valentin Knox affirme: « ce qui importe en nous, c'est ce que nous seuls possédons, ce qu'on ne peut trouver en aucun autre »<sup>237</sup>. Pour le sujet immoraliste, il faut assumer sa propre individualité, sa différence. En affirmant cette différence, l'immoraliste assume seul contre tous le rejet de l'actant collectif qui représente la majorité conformiste. L'intensité passionnelle est décrite par la répétition de « ce que » dans

---

<sup>234</sup> Pierluigi Basso FOSSALI, «Éthique et sémiotique des destins croisés : la négociation de l'agir sensé entre formes de vie», *op.cit.*, p.60.

<sup>235</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, *op.cit.*, p.200.

<sup>236</sup> André GIDE, *Journal (1939-1949)*, *op.cit.*, p.457.

<sup>237</sup> André GIDE, *Paludes*, *op.cit.*, p.120.

les extraits « ce que nous seuls possédons», « ce qu'on ne peut trouver en aucun autre »; la répétition de la préposition « en » dans les expressions « en nous » et « en aucun autre »; le syntagme « ce qui ». Il y a aussi, l'adjectif «seuls » et le verbe « possédons ». Tous ces termes traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet. Ce sujet individualiste a pour modalité un / savoir /:

Par ailleurs, l'individualisme dans l'œuvre d'André Gide permet au sujet sensible d'apporter une nouvelle interprétation du monde et de la vie. Ménélaque s'évertue dans *Les Nourritures terrestres* à définir une religion à tendance panthéiste en considérant Dieu comme une synthèse des forces opérant dans la nature et « révélée par la vie apparemment consciente et ordonnée de l'univers matériel »<sup>238</sup>. Le doute sur la validité des valeurs religieuses apprises a toujours été l'une des préoccupations importantes du sujet immoraliste dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Cette conception individualiste au sujet de la religion chrétienne permet à l'immoraliste de résoudre l'opposition prônée par la religion entre la satisfaction des désirs et celle de l'âme. Ménélaque enseigne cette éthique individualiste à son disciple en affirmant: « Nathanaël, il ne faut parler de Dieu que naturellement »<sup>239</sup>. Par cette définition, Ménélaque veut inciter son disciple à abandonner tout précepte austère et à vivre sans aucune contrainte religieuse. Ainsi, Ménélaque rejette toute pratique comportementale basée sur la pratique de la foi chrétienne en légitimant la satisfaction de tout désir. Cet actant a pour modalité un / ne-pas-devoir/ confirmé par « il ne faut ». Ménélaque se présente ainsi comme non seulement un prophète qui donne une nouvelle interprétation des Écritures bibliques mais aussi, celui qui proclame une morale individualiste et personnelle. À lire Catharine Savage, derrière le masque de Ménélaque, c'est André Gide qu'il faut voir:

Par conséquent, Dieu, n'exigeant plus la mutilation de l'homme, n'était plus le même Dieu; on avait mal interprété ses demandes et on avait fait de l'univers une idée tout à fait fausse. Le vrai Dieu est un Être qui désire le bonheur naturel et non pas surnaturel de ses créatures<sup>240</sup>.

Le bonheur naturel est celui que l'on s'octroie sans une volonté extérieure. En revanche, le bonheur surnaturel est celui que la société prétend offrir à l'actant collectif qui se conforme aux valeurs morales. De plus, cette perception individualiste de la religion se perçoit davantage dans *Si le grain ne meurt*:

---

<sup>238</sup> Catharine SAVAGE, *André Gide. L'évolution de sa pensée religieuse*, Nizet, Paris, 1962, p.71.

<sup>239</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres, op.cit.*, p.168.

<sup>240</sup> Catharine Savage BROSMAN, *André Gide. L'évolution de sa pensée religieuse, op.cit.*, p.69.

Il commençait bientôt à m'apparaître que le devoir n'était peut-être pas pour chacun le même, et que Dieu pouvait bien avoir lui-même en horreur cette uniformité contre quoi protestait la nature, mais à quoi tendait, me semblait-il, l'idéal chrétien, en prétendant mater la nature [...]. Je me persuadais que chaque être, ou tout au moins: que chaque élu, avait à jouer un rôle sur la terre, le sien précisément, et qui ne ressemblait à nul autre; de sorte que tout effort pour se soumettre à une règle commune devenait à mes yeux trahison; oui, trahison, et que j'assimilais à ce grand péché contre l'Esprit " qui ne serait point pardonné", par quoi l'être particulier perdait sa signification précise; irremplaçable, sa "saveur" qui ne pouvait lui être rendue<sup>241</sup>.

Dans ce passage, l'intensité passionnelle se lit de diverses manières. Nous avons d'abord des adverbes tels que « bientôt », « bien », « contre » « mais », « précisément » et « point ». L'intensité apparaît aussi par les répétitions. Ce sont: « protester la nature », « mater la nature »; « que le devoir », « et que Dieu pouvait », « que morales particulières », « je me persuadais que chaque être », « que chaque élu », « que tout effort », « et que j'assimilais »; « contre quoi protestait », « à quoi tendait », « par quoi l'être particulier »; « et qui ne ressemblait à nul autre », « qui ne serait point pardonné »; « contre l'esprit », « contre quoi »; « à mes yeux trahison » et « oui, trahison ». Les substantifs: « le devoir », « Dieu », « horreur », « cette uniformité », « la nature », « l'idéal », « élu », « la terre », « tout effort », « une règle », « l'Esprit », « sa signification » et « sa saveur » expriment l'idée de l'intensité. Enfin, nous avons les adjectifs: « chacun », « particulières », « grand » et « précise ». Les syntagmes « au moins » et « point » soulignent une intensité moins forte. Tous ces syntagmes traduisent l'idée de l'intensité passionnelle et de l'état d'âme dysphorique du sujet. Ainsi, cette intensité passionnelle participe à la transformation de la croyance religieuse du sujet car

Les passions font que l'on considère les choses d'une autre manière que l'on ne fait dans le repos et le calme de l'âme: Elles grossissent les objets, elles y attachent l'esprit, ce qui fait qu'il est entièrement occupé[...] Les passions produisent souvent des effets contraires: elles emportent l'âme et la font passer en un instant par des changements bien différents [...] Le discours de l'homme qui est ému ne peut être égal (aux paroles répondant à nos pensées)<sup>242</sup>.

C'est-à-dire que les passions ont des influences néfastes dans le discours du sujet. Une fois ému, le sujet tient un discours qui s'inscrit en dehors des normes. D'autre part, la présence de l'adverbe « peut-être » dans l'extrait cité plus haut montre que le sujet sensible individualiste est un actant hésitant. Cette hésitation est renforcée par le conditionnel avec les verbes «serait» et «perdrait». L'activité perceptive est soulignée dans ce texte par le lexème « yeux » qui induit une perception visuelle. Les modulations tensives du sujet sont un / ne-pas-devoir/, un /ne-pas-vouloir/ de la morale, le sujet immoraliste ne veut que des « morales particulières ». Ce terme renvoie aux règles que se donne le sujet. Il oppose ces « morales

<sup>241</sup> André GIDE, *Journal 1939- 1949, op.cit.*, p.542.

<sup>242</sup> Bernard LAMY, *La Rhétorique ou l'art de parler*, Paris: Presses universitaires de France, 1998, p.108.

particulières » à « une règle commune ». Ce sujet affirme qu'il faut assumer sa différence car c'est un devoir requis par Dieu. La portée de cette nouvelle croyance religieuse est décrite par Catharine Savage:

[...] il prit le parti [...] de faire une interprétation individualiste de la doctrine chrétienne (si individualiste qu'elle n'est plus guère chrétienne), ce qui permettrait en même temps à sa raison de s'exercer dans la voie critique, à ses instincts sexuels de se croire légitimes, et à sa spiritualité de se satisfaire dans une profession de foi à sa guise<sup>243</sup>.

L'immoraliste adopte, en effet, une position individualiste qui lui permet de se détacher des valeurs communément admises. Comme nous pouvons le constater, le sujet immoraliste s'inscrit dans une éthique sensitive. Selon Denis Bertrand, on parle d'éthique sensitive « [...] lorsque l'horizon de toute idéalité est déniée et rejetée au nom même des valeurs émotionnelles dans une axiologie sensible »<sup>244</sup>.

Pour conclure ce deuxième chapitre, il faut retenir que le corps, le sensible et la passion occupent une place importante. De prime abord, nous avons vu que la passion permet au sujet de se présenter des scènes ou de se représenter dans une scène imaginaire. Chez le sujet immoraliste, le simulacre est soit un adjuvant soit un opposant. Lorsqu'il est un adjuvant, il aide le sujet passionné à passer d'un actant dysphorique à un sujet phorique. En revanche, lorsqu'il est un opposant, il pousse le sujet sensible à se conjoindre à un anti objet de valeur. Aussi, la passion bouleverse l'univers axiologique et véridictoire de l'immoraliste qui finit par vivre dans le mensonge. De plus, nous avons noté que la moralisation présuppose la sanction et l'émotion. Elle se présente comme une évaluation de l'émotion du sujet sensible. Ainsi, la moralisation nous a permis d'apprécier à partir des états émotionnels que les valeurs des actants immoralistes sont en opposition avec la morale<sup>245</sup>. Il est également apparu que le sujet sensible a une possession provisoire de son objet de valeur puisqu'il finit son parcours dans une privation permanente de leur objet de valeur. L'objet de valeur du sujet sensible qui était réalisé devient virtualisé. Par conséquent, l'immoraliste termine son parcours par une volonté de se conjoindre aux valeurs conformes aux normes sociales,

<sup>243</sup> Catharine Savage BROSMAN, *André Gide. L'évolution de sa pensée religieuse*, op.cit., p.57.

<sup>244</sup> Denis BERTRAND, « L'émotion éthique: de J.J.Rousseau à R. Antelme », Prépublications du séminaire, 2006-2007: Le sens éthique et les figures de l'ethos. Disponible sur: <http://revues.unilim.fr>. Texte présenté le 10 janvier 2007, publié le 3 mars 2008. Consulté le 05/09/2014.

<sup>245</sup> Pour une bonne compréhension des études portant sur les rapports étroits entre les émotions et les valeurs, vous pouvez consulter Pierre LIVET, *Émotions et rationalité morale*, Paris, PUF, 2002. Chapitre 4 et 5. Il y a également son article, « Émotions, rationalité, densité temporelle et manifestation de valeurs », *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], XLVII-144/2009, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 14 juin 2015. URL: <http://ress.revues.org/>; DOI: 10.4000/ress.59.

morales et culturelles. Il faut noter aussi l'existence d'un sujet passionné qui se définit par l'anticonformisme, la volupté et l'errance; ces termes constituent des formes de vie de l'immoraliste. Enfin, à partir des états émotionnels produits et constatés, nous avons pu déterminer le point de vue éthique du sujet immoraliste: l'individualisme.

### **CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE:**

Pour finir, dans cette troisième partie, l'étude de l'immoralisme a montré que la crainte intense et extrême, en d'autres mots, l'excès d'anxiété retire l'espoir du sujet au profit du désespoir. Le sujet immoraliste qui est dans le désespoir est en disjonction avec son objet de valeur. Par conséquent, le mode d'existence de l'objet de valeur et du sujet est le même, c'est-à-dire virtualisé; en revanche, le destinataire plus puissant que le sujet immoraliste a pour mode d'existence, le réalisé. Comme actant positionnel, nous pouvons dire qu'il est une cible qui a une visée intense et une saisie restreinte. Le sujet immoraliste désespéré a pour champ de présence la fermeture et est un actant de la séparation ou un sujet zéro. La modalité qu'il investit dans l'anti-objet de valeur que lui impose son destinataire est le / ne-pas-vouloir-être /. Les modalités du sujet immoraliste désespéré sont un / ne-pas-pouvoir / puisqu'il ne peut pas changer sa situation, un / ne-pas-croire /, un / ne-pas-vouloir / et un / savoir /. C'est un sujet sensible car il était en attente d'une plénitude qu'il n'a pas reçue.

De plus, la passion de la pitié renvoie à un sujet qui est en disjonction définitive avec son objet de valeur. C'est la raison pour laquelle le mode d'existence du sujet et de son objet est virtualisé. En revanche, le mode d'existence du destinataire est réalisé. Ce sujet passionné investit dans l'anti-objet de valeur un / vouloir-être / puisqu'il veut renoncer à ses valeurs individuelles pour se joindre à celles de sa communauté. Nonobstant, la modalité investie dans son objet de valeur est un / ne-plus-vouloir-être / car, il décide de se joindre aux normes morales, culturelles et religieuses admises communément. Le temps dominant de la passion de la pitié est le passé, le présent mais aussi le futur. En ce qui concerne l'aspectualité, nous avons vu qu'il y a un équilibre: nous avons d'abord l'aspect terminatif qui révèle la fin du parcours immoraliste et l'inchoatif qui détermine le début d'un nouveau programme, celui qui consiste à se conformer aux valeurs morales, religieuses et culturelles. Ce qui prouve que l'immoralisme s'inscrit dans une durativité limitée. Par ailleurs, le fait que ce type de sujet demande la compassion et l'aide des autres membres de sa communauté est la

preuve que son champ de présence tend à l'ouverture. Il se présente ainsi comme un sujet de quête dont l'univers thymique tend vers la dysphorie. Cette tension interne fait que son mode de présence s'inscrit dans une attente de plénitude. Le sujet immoraliste revient aux normes car il se rend compte de la vanité et du caractère illusoire des pratiques immoralistes.

L'analyse de l'immoralisme par l'intermédiaire du schéma passionnel nous a permis de voir que les modulations tensives qui déterminent le sujet passionné sont un / ne-pas-vouloir-être / moraliste, un / savoir-faire /, un savoir-être / immoraliste, un / pouvoir-faire / et un / pouvoir-être / immoraliste. La moralisation qui est la dernière étape du schéma passionnel nous a permis d'évaluer la passion du sujet immoraliste par rapport aux normes fixées par la régulation sociale. Ici, l'on a retenu que la passion du pasteur s'inscrit dans l'excès. Il est également apparu qu'une fois que le sujet est affecté, sensible et passionné les simulacres apparaissent. Chez l'immoraliste c'est l'état passionnel et dysphorique qui fait apparaître les simulacres. En fait, les simulacres passionnels permettent de « rendre compte des conditions et des pré-conditions de la manifestation du sens et, d'une certaine manière, de "l'être" »<sup>246</sup>. La durativité, l'intensité et l'inchoatif accentuent l'apparition des simulacres passionnels du sujet passionné.

De même, comme nous l'avons souligné le fait que certains actants comme Michel et le pasteur renoncent à l'immoralisme prouve qu'ils se sont rendus compte que leurs pratiques comportementales immoralistes n'ont que des conséquences néfastes. L'immoralisme du pasteur conduit à la mort de Gertrude et la mésentente dans sa famille. Quant à Michel c'est sa femme, Marceline qui paye le prix de son immoralisme en mourant dans des conditions déplorables.

En outre, nous avons vu avec la modalité véridictoire que l'immoraliste a pour modalité dominante le / non-être+paraître / car aux yeux des autres sujets, il s'évertue à paraître comme un moraliste alors qu'en réalité il ne l'est pas. Il est en fait dans le mensonge durant son parcours immoraliste.

Les analyses menées ont également porté sur la moralisation et l'objet de valeur. Cette étape nous a permis de mesurer, de juger et d'évaluer le sens de la passion éprouvée par le sujet immoraliste sensible. Nous avons noté que les valeurs du sujet immoraliste sont en

---

<sup>246</sup> Algirdas-Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme, op.cit.*, p.11.

opposition avec celles de sa communauté. Par conséquent, elles sont sanctionnées négativement et qualifiées nuisibles par tout observateur extérieur. En outre, nous avons noté qu'en envisageant le statut de l'objet de valeur en fonction de la jonction et du temps, le sujet immoraliste n'a pas une possession permanente de son objet de valeur parce qu'il finit par renoncer à ses valeurs individuelles dans le désespoir et la passion de la pitié.

Par ailleurs, notre analyse de l'immoralisme nous a conduit à l'étude des formes de vie. Ici, nous avons pu voir que la forme de vie s'analyse par les effets de la cohérence et de la congruence. Ce travail nous a montré que le sujet immoraliste choisit des formes de vie particulières pour déconstruire les normes morales. Cependant, comme nous avons constaté au cours de notre analyse, les formes de vie que choisit l'immoralisme ont conduit à son échec car le sujet décide de vivre finalement dans le conformisme comportemental. En fait, en partant de l'hypothèse selon laquelle la forme de vie est une forme passionnelle provenant des esthésies, nous avons pu décrire trois formes de vie chez le sujet immoraliste. Ce sont: l'anticonformisme, la volupté et l'errance. Il est apparu que le sujet anticonformiste se distingue des deux autres formes de vie de par son dispositif passionnel à cause de sa configuration modale et de ses modulations tensives. Au niveau de la modalisation, l'on a noté que l'anticonformiste a pour modalité un / devoir-être / anticonformiste, un / vouloir-être / anticonformiste, un / savoir-être / anticonformiste et un / pouvoir-être / anticonformiste. En ce qui concerne les modulations tensives, nous avons noté que l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif domine le discours du sujet immoraliste et sensible. Ce qui confirme sa détermination à renoncer à la forme de vie du conformisme basée sur le respect des valeurs, morales, religieuses et culturelles. La présence du duratif révèle que la forme de vie de l'anticonformisme du sujet immoraliste s'inscrit dans une durativité limitée. À *contrario*, il faut envisager l'existence d'un sujet passionné hédoniste dont la configuration passionnelle est plus proche de la forme de vie de la volupté. Cette forme de vie révèle l'idée d'une attitude du sujet qui se manifeste dans l'œuvre d'André Gide sous une forme sensible qui est la passion. Ce qu'il faut retenir comme résultat, c'est l'aspect frivole du plaisir. La forme de vie de la volupté met fin à la contradiction entre l'esprit et les plaisirs sensuels. En conséquence, ils finissent à être logés à la même enseigne. C'est donc le corps, la passion et le plaisir qui prennent le contrôle du sujet immoraliste de la forme de vie de la volupté. Cet actant a pour modalités dominantes un /vouloir/ satisfaire à tous les plaisirs de la chair et un / savoir /. Nous avons vu que l'intensité passionnelle et les modulations tensives renforcent cet état sensible du sujet de la forme de vie de la volupté.

D'autre part, la dernière forme de vie que nous avons analysée est l'errance. Le sujet sensible errant est un actant qui aime passionnément vagabonder. Il est caractérisé ponctuellement par l'inchoatif et le duratif auxquels s'ajoutent certaines modalités comme un / vouloir-être / instable, un /savoir-faire/, un / savoir-être / errant et un / ne-pas-pouvoir-être / stable qui sont les caractéristiques de la forme de vie de l'errance. En bref, « une forme de vie est constituée par les différents choix énonciatifs propres à une pratique signifiante, en rapport avec les orientations axiologiques qui les sous-tendent et se trouvent ainsi révélées ».<sup>247</sup>

Enfin, nous avons noté que l'immoralisme implique une éthique individualiste. Elle se présente comme une perspective critique des normes établies. En d'autres mots, l'individualisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide prend son essor d'un désir de justification et surtout de légitimation de mœurs particulières voire de nouvelles valeurs. L'éthique individualiste revendique le droit à la différence et à l'originalité. En un mot, nous nous sommes aperçus que la dimension éthique se développe dans le discours du sujet immoraliste à partir des parcours passionnels et « vise à exercer un contrôle sur une intentionnalité autre et dérangeante »<sup>248</sup>. À travers cette éthique individualiste, l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide révèle maintes questions telles que le but et le sens de la vie, les problèmes de l'opposition entre la nature et la culture, l'âme et la chair, le destin de l'homme et les limites de la liberté individuelle. En un mot, nous pouvons affirmer que l'immoralisme est véritablement un échec total dans l'œuvre romanesque d'André Gide car le choix des formes de vie de l'anticonformisme, de l'errance, de la volupté; le choix de l'éthique individualiste; le désir de vivre dans le mensonge et la négation des valeurs communes n'ont pas pu empêcher l'immoraliste de se retrouver dans la dysphorie. En d'autres mots, l'immoralisme n'a pas empêché le sujet anticonformiste de vivre dans l'impossible bonheur et la souffrance.

---

<sup>247</sup> Daniel MARCHEIX, *Les incertitudes de la présence. Identités narratives et expérience sensible dans la littérature contemporaine de langue française*, Bruxelles, 2010, p.22.

<sup>248</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours, op.cit.*, p.132.

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**

---

Notre étude a porté sur les pratiques immoralistes dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Nous nous sommes rendus compte que face à l'anticonformisme moral, religieux et culturel qui a fortement marqué la littérature française du XX<sup>ème</sup> siècle, il était nécessaire de faire une étude sur la question de l'immoralisme dans l'œuvre de l'un des auteurs qui a fortement marqué cette période, André Gide. Mais, pourquoi encore une autre étude sur l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Nous l'avons précisé, nous nous sommes rendus compte en consultant les travaux antérieurs que la problématique de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide a été pratiquement axée sur le niveau idéologique. Cependant, une lecture des livres d'André Gide nous a révélé que l'immoralisme dans son œuvre est aussi une question d'énonciation. En d'autres termes, une présence énonciative ou corporelle. En réalité, le corps joue un rôle crucial dans l'immoralisme que l'on décèle dans certains textes d'André Gide.

Pour décrire et analyser l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous avons choisi la sémiotique comme méthodologie d'analyse de certains textes d'André Gide. En fait, nous avons mis l'accent sur quelques théories sémiotiques actuelles. Ce sont: la sémiotique narrative, la sémiotique des pratiques, la sémiotique du sensible et la sémiotique des passions qui permettent d'analyser des phénomènes sensibles. Ainsi, nous avons décidé de nous pencher sur la présence. En d'autres mots, nous avons privilégié une présence énonciative et corporelle du sujet. C'est ce qui justifie l'importance que nous avons accordé tout au long de ce travail à la présence sensible du sujet dans l'œuvre romanesque d'André Gide. En conséquence, nous avons mis l'accent sur la dimension passionnelle de l'énonciation qui se perçoit par un mode de présence. En d'autres termes, notre analyse a été conduite par la sémiotique du continu qui est axée sur le corps propre du sujet, la présence, le sensible, la subjectivité et la passion. En somme, l'idée fondamentale qui a conduit cette étude était la découverte du sensible, de la passion, du corps comme moyen d'expression des pratiques immoralistes dans l'œuvre romanesque d'André Gide.

Pour y parvenir, nous avons de prime abord déterminé un corpus qui ne prend pas en compte tous les ouvrages d'André Gide mais seulement ceux qui semblent être pertinents pour décrire et analyser l'immoralisme dans son œuvre romanesque.

Pour bien conduire cette étude, nous avons débuté par une approche définitionnelle des concepts clés. Ainsi, nous avons rapporté au début de cette étude non seulement diverses définitions de l'immoralisme mais aussi des remarques pertinentes et des analyses d'auteurs différents sur l'immoralisme. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer Éric Volant, Pierre Fortin, Nicolas Veysman, Tison Braun, Friedrich Nietzsche et Roger Jézéquel. Nous avons pu découvrir également que l'immoralisme a une source émotionnelle grâce aux travaux de Claude Zilberberg. Ces divers auteurs révèlent que l'immoralisme est la négation des valeurs communes au profit des valeurs individuelles. . En d'autres mots, tous les écrivains littéraires qui définissent l'immoralisme sont en accord sur ce point. Nonobstant, comme on l'a déjà constaté, chaque critique s'efforce à focaliser et à approfondir certains aspects de l'immoralisme au détriment d'autres.

Nous avons eu des problèmes à trouver une définition de l'immoralisme qui puisse rendre compte de toute sa richesse signifiée en sémiotique. Ainsi avons-nous suggéré que l'immoralisme renvoie à une tension entre des programmes modaux imposés par l'actant collectif et des contre-programmes modaux choisis par des sujets dans l'œuvre romanesque d'André Gide pour s'inscrire dans l'anticonformisme moral, religieux et culturel.

En outre, nous sommes rendus compte que le terme subversion a un lien étroit avec la notion de l'immoralisme. Partant de ce constat, nous avons précisé que l'immoralisme et la subversion sont deux thèmes cruciaux pour mieux comprendre et analyser l'anticonformisme moral et esthétique que l'on perçoit dans la littérature française de l'entre-deux-guerres. En un mot, l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide est subversif. Dans ces conditions, nous avons trouvé qu'il était nécessaire de proposer une définition du terme subversion. Au cours de cette approche définitionnelle, nous avons constaté grâce à l'historique du vocable subversion que cette notion a connu plusieurs évolutions. Nous avons précisé que même si le mot subversion apparaît pour la première fois en 1190, c'est-à-dire vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle et signifiait le renversement et le trouble, il a subi des changements successifs de sens selon les époques. C'est ainsi qu'au XX<sup>ème</sup>, certaines analyses ont révélé que la subversion peut désigner aussi une stratégie de déconstruction du roman avec les écrivains de l'entre-deux-guerres. En conséquence, nous nous sommes rendu compte que dans l'œuvre romanesque d'André Gide, l'immoralisme pouvait mieux être compris avec la théorie de la déconstruction proposée par Jacques Derrida. D'où la section qui a porté sur la subversion esthétique à travers la déconstruction littéraire.

Ainsi, nous avons pu démontrer que la subversion est l'un des vecteurs de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. La dimension subversive s'est révélée cruciale pour comprendre l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Du point de vue de la subversion, l'immoralisme se perçoit par la déconstruction morale, religieuse, culturelle et le défi esthétique. On a très vite trouvé que l'anticonformisme esthétique vient compléter la négation des normes morales, culturelles et religieuses communément admises. En conséquence, nous avons dû recourir à l'énoncé, c'est-à-dire au discours et au contexte d'énonciation de l'œuvre romanesque d'André Gide. Comme nous l'avons souligné dès l'introduction, pour bien déceler l'immoralisme, il faut avoir une connaissance précise de l'idéologie et des normes admises qui dominent le XX<sup>ème</sup> siècle. On a pu observer que cette période de l'histoire littéraire française est fortement marquée par une négation du conformisme moral, religieux et esthétique. De même, nous avons noté que la subversion esthétique et morale dans l'œuvre romanesque d'André Gide n'est pas restée inaperçue. En fait, la plupart des contemporains du théoricien de l'immoralisme, André Gide, et certains critiques et lecteurs modernes n'ont pas manqué de fustiger le défi esthétique et la négation morale que l'on lit dans son œuvre romanesque. Et, parmi les divers ouvrages de notre corpus restreint celui qui a été le plus condamné est *Corydon*. Les contemporains et lecteurs modernes d'André Gide affirment qu'on ne peut légitimer la pédérastie et la normaliser en se basant sur la culture grecque et la science.

En nous basant sur quelques concepts tirés de la sémiotique des pratiques proposée par Jacques Fontanille et la sémiotique de la culture défendue par Youri Lotman, nous nous sommes rendu compte que la réunion de ces deux méthodes scientifiques s'est révélée très efficace. En fait, elle nous a permis de dégager et d'appréhender plusieurs significations que l'immoralisme recèle. L'immoralisme se présente comme une pratique qui nie le régime de la programmation au profit de celui d'ajustement qui est basé sur le principe de la sensibilité du sujet. L'immoralisme a désigné aussi une pratique comportementale qui privilégie deux régimes temporels: l'innovation et la tradition. Quant à la sémiotique de la culture, grâce à la sémiosphère, nous avons compris que l'immoralisme est une pratique comportementale conduite par un actant sensible qui traverse des frontières interdites de son espace culturel. Par conséquent, ses pratiques s'inscrivent au delà des seuils autorisés. En un mot, le sujet immoraliste dans l'œuvre d'André Gide est un actant en devenir. Il n'est donc pas une entité stabilisée à cause de son caractère dynamique.

La mise en pratique de certains éléments théoriques tels que la perception dans l'œuvre romanesque d'André Gide nous a révélé que le sujet immoraliste s'inscrit dans une activité perceptive. Ce sujet immoraliste a une perception singulière des valeurs morales, religieuses et culturelles de sa communauté. Ce dernier définit le conformisme moral comme un frein à l'épanouissement de l'individu. L'immoraliste est un sujet sensible dont le corps est considéré comme le siège des mécanismes cognitifs. Il nous est également apparu que le sujet immoraliste est un actant esthétique<sup>249</sup> qui a des expériences sensorielles. L'immoraliste est donc un énonciateur esthétique dont le corps est le lieu où se forge la sensibilité. De même, l'analyse de l'immoralisme grâce à la perception a montré que l'immoraliste se définit comme un sujet proprioceptif car c'est son corps propre qui lui permet de comprendre le monde intérieur et extérieur.

Au début de notre thèse, nous avons formulé une hypothèse fondamentale, qui selon nous a pu être confirmée tout au long de nos recherches: l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide est rendu possible par le corps, le sensible et l'état passionné du sujet. L'étude de l'immoralisme à la lumière de la dimension passionnelle a montré que les passions que l'immoralisme recèle sont de façon générale disjonctives et dysphoriques. Le sujet immoraliste, défenseur de la relativité des valeurs est dominé par les passions suivantes: la joie, l'attente, la crainte, la jalousie malade et destructrice, la honte, la haine, l'indifférence, le mépris, l'espoir, le doute, le désespoir et la pitié. Au cours de ces analyses, nous avons vu que le sujet immoraliste est un actant en tension. Cette tension se perçoit par plusieurs niveaux. Dans un premier temps, c'est du point de vue des modalités que l'immoraliste et l'actant collectif s'affrontent. Au plan référentiel, nous avons l'opposition entre le social, le transcendantal et l'individuel. En ce qui concerne les normes sociales, notre étude de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide a révélé qu'il y a une tension entre le collectif et l'individuel. De même, nous avons noté dans la même deuxième partie que l'immoraliste s'oppose à certaines catégories sémantiques. C'est le cas de Dieu qu'il conçoit comme tout ce qui est capable de rendre un homme heureux. Il refuse de le définir comme un être supérieur qu'il faut obéir à ses lois. Par ailleurs, concernant le rôle de régulateur du déroulement syntagmatique, nous avons noté que la morale chargée de réguler la passion du sujet immoraliste intervient à la fin de son programme anticonformiste. Nous avons découvert

---

<sup>249</sup> Pour une bonne compréhension de l'esthésie vous pouvez consulter la thèse de Lydie IBO: *Esthésie et perception dans le nouveau roman français. Sémiotique du sensible*. Thèse dirigée par Jacques FONTANILLE, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1999.

également que l'immoraliste peut convaincre certains conformistes moraux à s'inscrire dans l'immoralisme grâce à la manipulation.

De plus, nous avons vu que l'immoraliste se sert de certains couples, de la culture et de la science pour persuader le sujet conformiste des vertus de la pédérastie. Il suffit simplement de lire *Les Faux-monnayeurs* pour comprendre qu'André Gide présente certains homosexuels tels qu'Édouard et Olivier comme le couple idéal de la société.

En outre, au cours de cette étude de l'immoralisme, nous avons vu que l'œuvre romanesque d'André Gide présente plusieurs pratiques comportementales anticonformistes. Ce sont notamment: le vol, la délinquance (le vol, la fugue, le refus de l'autorité parentale, les rapports sexuels précoces), le suicide, le lesbianisme, la pédérastie, le viol, l'inceste, la masturbation, le voyeurisme, le fanatisme religieux et la jalousie destructrice. À ces pratiques citées, nous pouvons ajouter certaines formes de vie comme l'errance, la volupté et l'anticonformisme qui permettent au sujet immoraliste d'affirmer sa liberté et son insoumission à une programmation des pratiques comportementales. En conséquence, nous avons découvert que dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous avons plusieurs types de sujets immoralistes. Il y a des voleurs, des délinquants, des suicidaires, des violeurs, des pédérastes, des lesbiennes, des voyeurs, des fanatiques religieux (l'isolationniste) et le jaloux maladif qui aboutit au destructif. Tous ces sujets se présentent comme des opposants aux normes sociétales.

L'analyse de l'immoralisme au niveau axiologique souligne que les pratiques immoralistes dans l'œuvre romanesque d'André Gide renferment plusieurs valeurs. Nous pouvons citer les valeurs esthétiques, les valeurs morales et les valeurs éthiques. Et, comme nous l'avons précisé, les valeurs choisies par l'immoraliste sont en opposition avec celles de l'actant collectif.

Ce n'est pas tout. Cette étude et particulièrement la troisième partie met en évidence l'échec de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. En réalité, à la fin de leur parcours immoraliste, certains sujets comme le pasteur, Gertrude, Michel, Lafcadio et Bernard se rendent compte du caractère destructeur et illusoire de l'immoralisme. C'est d'ailleurs, pour cette raison que ces derniers ont décidé de se conformer aux principes moraux de la société afin de trouver le véritable bonheur. Ce qui confirme qu'on ne peut véritablement trouver la quiétude en niant les valeurs morales communément admises. En effet, c'est en se

conformant aux pratiques comportementales conformes aux bonnes mœurs que l'on peut s'épanouir et vivre en harmonie avec les autres. D'une manière générale, nous avons découvert que le sujet immoraliste intervient dans l'œuvre romanesque d'André Gide en tant qu'être sensible, perceptif et cognitif.

En somme, toutes les méthodes utilisées au cours de notre étude se sont révélées cruciales car elles ont permis de mettre en lumière les divers aspects de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. En fait, la conjugaison des méthodes scientifiques s'est révélée efficace dans la mesure où elle nous a permis non seulement de dégager mais aussi d'appréhender d'autres aspects et significations que l'immoralisme recèle. Nous avons retenu que l'immoralisme a une dimension argumentative voire persuasive, une dimension idéologique, une dimension cognitive, une dimension axiologique, une dimension éthique et enfin une dimension passionnelle. Cependant, il faut noter que toutes ces dimensions sont liées car on ne peut parler de passion sans une valeur déjà visée, pour reprendre les termes de Jacques Fontanille et Claude Zilberberg.

Par conséquent, il nous semble qu'à travers cette thèse, nous avons pu aboutir à une méthode globale d'analyse de l'immoralisme qui est efficace et originale. Nous parlons d'originalité parce que jusqu'à ce jour aucune étude sur l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide n'a été présentée comme la nôtre. En effet, comme nous l'avons dit dès l'introduction, la plupart des travaux des lecteurs, critiques et auteurs se sont contentés d'étudier l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide au niveau idéologique. Or, nous avons mis l'accent dans cette étude sur une énonciation subjective. Efficace car elle a permis de voir divers aspects de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide.

Au vu de ce qui précède, nous pouvons dire que cette thèse a apporté quelques modestes contributions aux sciences du langage. La première: proposer une étude de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide en mettant l'accent sur deux facteurs, la subversion et l'état d'âme, la passion du sujet immoraliste. La deuxième, c'est la division de la subversion en deux espèces: la subversion morale et le défi esthétique. La troisième, nous avons abordé dès le second chapitre de la première partie jusqu'à la fin de la troisième partie, le thème de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide en nous basant sur une approche sémiotique conduite par l'analyse du sensible. Ainsi, nous avons présenté une nouvelle perspective pour l'étude de l'immoralisme qui s'ajoute aux analyses déjà menées par

d'autres critiques, lecteurs ou écrivains: l'analyse sensible de l'immoralisme en mettant l'accent sur les affects, les états d'âme et le corps propre du sujet immoraliste. En d'autres termes, nous avons pu voir que l'immoralisme est la conséquence d'une passion qui domine le sujet. Ainsi, le sujet immoraliste se définit en tant qu'un être cognitif, perceptif, sensible et passionné. La quatrième, nous avons pu donner une définition sémiotique à l'immoralisme. La cinquième, nous avons démontré dans la troisième partie qu'en réalité l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide est un échec. Ce qui justifie que le sujet dans l'œuvre d'André Gide ne se prive pas de façon permanente au conformisme moral. De moraliste, il décide de s'inscrire dans l'immoralisme et finit par accepter le devoir-faire, le devoir-être, les normes sociétales. Ce qui se traduit de la manière suivante: moraliste →immoraliste →moraliste. Enfin, nous avons vu l'efficacité de la méthodologie sémiotique parce qu'elle nous a permis de mieux comprendre la problématique de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide.

L'extension ou l'approfondissement est aussi l'une des parties importantes de notre travail. Et, nous comptons orienter nos recherches vers la socio-sémiotique qui traite de la mise en relation avec les cultures littéraires dans un champ d'interaction sociale. De même, d'autres questions méritent d'être approfondies et développées. Il s'agit notamment de la dimension éthique, l'étude des formes de vie, l'axiologie. Dans cette perspective, notre travail ouvre de nombreuses pistes consacrées à l'étude des pratiques comportementales. Nous comptons nous consacrer à certaines pratiques africaines et particulièrement ivoiriennes. C'est le cas de l'excision et la question du corps dans la culture ivoirienne.

## Bibliographie

---

Pour une bonne compréhension de notre bibliographie nous avons décidé de séparer les romans d'André Gide qui forment notre corpus restreint et par conséquent les plus couramment utilisés des autres ouvrages de l'écrivain français consultés et convoqués dans notre travail. En ce qui concerne les études critiques, nous avons retenu non seulement les ouvrages cités dans notre étude mais également les travaux méthodologiques qui nous ont servi au cours de la préparation de notre analyse de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide.

### I- CORPUS RESTREINT.

GIDE André, *Corydon*, Paris, Gallimard, 1977

GIDE André, *Les Caves du Vatican*, dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958.

GIDE André, *Les Faux-monnayeurs* (3), dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958.

GIDE André, *Les Nourritures terrestres*, dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958.

GIDE André, *Paludes*, dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958.

GIDE André, *La Porte étroite*, dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958.

GIDE André, *La Symphonie pastorale*, dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958.

GIDE André, *L'Immoraliste*, dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958.

GIDE André, *Les Faux-monnayeurs* (1), Paris, Gallimard, Nouvelle Revue Française, 1925. Édition de référence: Folio Gallimard, n°879, 1994.

GIDE André, *Les Faux-monnayeurs* (2), Paris: Gallimard, "L'Imaginaire", n° 331, 1995.

GIDE André, *Si le grain ne meurt*, [1921]: *Souvenirs et Voyages*; Paris, Gallimard, «La Pléiade», Édition établie, présentée et annotée par Pierre MASSON, avec la Collaboration de DUROSAY Daniel et SAGAERT Martine, 2001.

## **II. AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS D'ANDRÉ GIDE, LUS ET CONVOQUÉS DANS LA THÈSE.**

### **1. Œuvres littéraires.**

GIDE André, *Incidences*, Paris, Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1924.

GIDE André, *Le Journal des Faux-monnayeurs, Œuvres complètes*, tome XIII, Édition Martin- Chauffeur, Nouvelle Revue Française, 1937.

GIDE André, *Feuillets, Œuvres Complètes, Volume XV*, Paris, Gallimard, 1932-1939.

GIDE André, *Œuvres Complètes, Volume XIII*, Paris, Gallimard, 1932-1939.

GIDE André, *Prétextes: Réflexion sur quelques points de littérature et de Morale*, Paris: Mercure de France, 1947.

GIDE André, *Les Cahiers et les poésies d'André Walter*, Paris, Gallimard, 1952.

GIDE André, *Thésée*, dans *Romans, récits et soties, Œuvres lyriques*. Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1958.

GIDE André, «Lettre à Angèle», *Prétextes, suivi de Nouveaux Prétextes*, Paris, Mercure de France, 1963

GIDE André, *Les Débuts littéraires d'André Walter à l'Immoraliste*, Paris: Gallimard, 1972.

GIDE André, *Journal des Faux-Monnayeurs*, dans *Romans et Récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, tome II, Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009.

### **2. Essai critique.**

GIDE André, «Introduction au théâtre de Goethe», *Essais critiques*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Masson, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1996.

GIDE André, *Dostoïevski* [1923], *Essais critiques*, Gallimard, «Bibliothèque la Pléiade», 1999.

### **3. Récit de voyage.**

GIDE André, *Souvenirs et Voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collaboration de DUROSAY Daniel et SAGAERT Martine, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2001.

### **4. Correspondance(s)**

GIDE André & JAMMES Francis, *Correspondance* 1893-1938, édition Robert Mallet, Gallimard, 1948.

GIDE André & CLAUDEL Paul, *Correspondance*, 1899-1926, Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1949.

GIDE André & VALÉRY Paul, *Correspondance* 1890-1942, édition Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1955.

GIDE André & MARTIN DU GARD Roger, *Correspondance* 1913-1951, édition Jean Delay, Gallimard, 1968.

GIDE André & MAURIAC François, *Correspondance* 1912-1950, éditions Jacqueline Morton, *Cahiers André Gide*, 2, Gallimard, 1971.

GIDE André & GHÉON Henri, *Correspondance* 1897-1944, 2 tomes, édition Jean Tipy, Gallimard, 1976.

### **5. Œuvre autobiographique.**

GIDE André, *Journal 1889-1939*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1951.

GIDE André, *Journal 1939-1949*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954.

GIDE André, *Journal I: 1887-1925*, édition établie, présentée et annotée par Éric Marty, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996.

GIDE André, *Journal II: 1926-1950*, édition établie, présentée et annotée par Martine Sagaert, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1997.

### **III- OUVRAGES CRITIQUES ET ARTICLES SUR L'ŒUVRE D'ANDRÉ GIDE LUS ET/ OU CONVOQUÉS DANS LA THÈSE.**

#### **1. Ouvrages critiques sur André Gide et son œuvre.**

ALBÉRÈS René Marill, *L'odyssée d'André Gide*, Paris, La Nouvelle édition, 1951.

ALIBERT François Paul, *En marge d'André Gide: portrait et fac. Similé de L'auteur*, Paris, Les Œuvres Représentatives, 1930.

ANGELET Christian, *Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d'André Gide: (Le traité du Narcisse, Le voyage d'Urien, Paludes)*, Gent, Belgique: Romanica Gandensia, 1982.

ARCHAMBAULT Paul, *Humanité d'André Gide, Essai de biographie et de critique psychologique*, Paris, Bloud et Gay, 1950.

BASTIDE Roger, *Anatomie d'André Gide*, Presses Universitaires de France, 1972.

BERTRAND Jean-Pierre, *Paludes d'André Gide*, Paris, Gallimard, 2001.

BOISDEFFRE Pierre, *Vie d'André Gide*, Paris, Hachette, 1970.

BOSCHIAN Catherine Campaner, *Henri Ghéon, camarade de Gide: biographie d'un homme de désirs*, Paris, Presses de la Renaissance, 2008.

BRÉE Germaine, *André Gide, l'insaisissable protégé*, Paris, Les Belles Lettres, Modernes, 1970.

CANCALON Elaine Davis, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide*, Paris, Lettres Modernes, 1970.

COLLECTIF, *André Gide et notre temps*, Bulletin de l'Union pour la vérité, Paris, Presses Universitaires de France, avril-mai 1935.

COLLECTIF, *Les débuts littéraires d'André Walter à l'Immoraliste*, Cahiers André Gide, 1969.

COLLECTIF, *Présence d'André Gide*, Catalogue de l'exposition de la Bibliothèque Royale de Belgique, 1970.

COLLECTIF, *André Gide: Études gidiennes*, La Revue des Lettres Modernes, numéros 223-227, textes réunis et présentés par Claude Martin, 1970.

DAVET Yvonne, *Autour des "Nourritures terrestres"*, Paris, Gallimard, 1948.

DAVIES John Charles, *Gide: "L'Immoraliste" and "La Porte étroite"*, Londres, Edward Arnolds, 1968.

DELAY Jean, *La Jeunesse d'André Gide*, 2 tomes, Paris, Gallimard, 1956-1957.

DESCHODT Éric, *Gide: le «contemporain capital»*. Paris: Perrin, 1991.

DRAIN Henri, *Nietzsche et Gide*, Paris, Éditions de la Madeleine, 1932.

DU BOS Charles, *Le dialogue avec André Gide*, Paris, Au Sans Pareil, 1929.

DUBUIS Patrick, *Émergence de l'homosexualité dans la littérature française: d'André Gide à Jean-Genet*. Paris: L'Harmattan, 2011.

FAYER Misha Harry, *Gide, Freedom and Dostoevsky*, Burlington, Vermont: The Lane Press, 1946.

GABORY Georges, *André Gide, son œuvre, portrait et autographe* [ Microforme]: document pour l'histoire de la littérature française, Paris: Bibliothèque nationale de France, 1979.

GAVILLET Marcel, *Étude sur la morale d'André Gide*, Lausanne, Éditions du Revenandry, 1977.

GOULET Alain, *"Les Caves du Vatican" d'André Gide. Étude méthodologique*, Paris, Larousse, 1972.

GOULET Alain, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris: Minard «Bibliothèque des Lettres Modernes», 1986.

GOULET Alain, *André Gide, écrire pour vivre*, Paris, José Corti, «Les essais», 2002.

HILARY Hutchinson, *Théories et pratiques de l'influence dans la vie et l'œuvre immoraliste de Gide*, Caen, Minard, 1997.

HORELLON LA FARGE Chantal & SERGE Monique, *Sociologie de la lecture*, Édition la Découverte, Paris, 2003.

HYTIER Jean, *André Gide*, Alger, Charlot, 1946.

IRELAND George William, *André Gide. A study of his creative writings*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

JADIN Jean-Marie, *André Gide et sa perversion*, Paris: Arcanes, 1995.

KEYPOUR David, *André Gide. Écriture et réversibilité dans Les Faux-Monnayeurs*, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, Paris: Didier Érudition, 1980.

LEGRAND Justine, *André Gide, De la perversion au genre sexuel*, Orizons, 2012.

LEJEUNE Philippe, *Exercices d'ambiguïté: lectures de Si le grain ne meurt d'André Gide*. Paris: Lettres Modernes, 1974.

LEPAPE Pierre, *André Gide, le messenger*, Seuil, 1997.

LESTRINGANT Frank, *André Gide l'inquisiteur. Tome I, Le ciel sur la terre ou L'inquiétude partagée, 1869-1918*, Paris, Flammarion, 2011.

LESTRINGANT Frank, *André Gide l'inquisiteur. Tome II, Le sel de la terre ou L'inquiétude assumée, 1919- 1951*, Paris, Flammarion, 2012.

LIÈVRE Pierre, *André Gide*, Paris: Le Divan, 1927.

MAISANI-LÉONARD Martine, *André Gide ou l'ironie de l'écriture*, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1976.

MARSALET Maurice, *André Gide l'enchaîné*, Paris, Raymond Picquot, 1955.

MARTIN Claude, *Gide, Écrivains de toujours*, Seuil, 1963.

MARTIN Claude, *André Gide par lui-même*, Paris: Éd. du Seuil, 1966

MARTIN Claude, *La maturité d'André Gide de «Paludes» à «L'Immoraliste»*, Paris, Klincksieck, 1977.

MARTIN DU GARD Roger, *Notes sur André Gide (1913-1951)*, Gallimard, 1951.

MASSIS Henri, *Jugements II: André Gide, Romain Rolland, Georges Duhamel, Julien Brenda*, Librairie Plon- Nourrit, 1924.

MASSON Pierre, *Lire Les Faux- Monnayeurs*, Lyon, Presses Universitaires de Limoges, 1990.

MILLOT Catherine, *Gide, Genet, Mishima: intelligence de la perversion*. Paris: Gallimard, 1996.

MOUTOTE Daniel, *Le journal de Gide et les problèmes du moi*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

MOUTOTE Daniel, *André Gide: l'engagement, 1926-1939*, Paris: Sedes, 1991.

NAZIER François, *L'Anti- Corydon, Essai sur l'inversion sexuelle*, Paris, Éditions du siècle, 1924.

O'BRIEN Justin, *Les Nourritures terrestres d'André Gide et les Bucoliques de Virgile*, trad. Elisabeth Van Rysselberghe, Les Éditions de la Revue Prétextes, 1953.

PAINTER George, *André Gide*, Mercure de France, 1968.

PLANCHE Henri docteur, *Le problème de Gide*, Éditions Tequi, 1952.

POLLARD Patrick, *André Gide: homosexual moralist*. New Haven: Yale University Press, 1991.

QUINT Léon Pierre, *André Gide, sa vie, son œuvre*, Paris, Stock, 1932.

RAIMOND Michel, *Les critiques de notre temps et Gide*, Paris, Garnier frères, 1971.

ROUYEYRE André, *Le Reclus et le Retors, Gourmont et Gide*, Paris, Grès, 1927.

SAVAGE Catharine, *André Gide. L'évolution de sa pensée religieuse*, Paris, Nizet, 1962.

SCHLUMBERGER Jean, *Madeleine et André Gide*, Paris, Gallimard, 9<sup>e</sup> édition, 1956.

SCHNYDER Peter, *André Gide et la tentation de la critique*, Paris, Intertextes, 1988.

SEGAL Naomi, *Le Désir à l'œuvre : André Gide à Cambridge 1918, 1998*, Paris, Éditions Rodopi, 2000.

SIDONIE Rivalin-Padiou, *André Gide à corps défendu*, Paris, L'Harmattan, 2002.

SIMON Pierre-Henri, *André Gide et Dieu*, Librairie Armand Colin, 1951.

THIERRY Jean-Jacques, *Gide*, Gallimard, 1962.

TRAHARD Pierre, *"La Porte étroite" d'André Gide*, Paris: Édition de la Pensée Moderne, 1968.

VAN Rysselberghe Maria, *Les Cahiers de la Petite Dame, notes pour l'histoire authentique d'André Gide, I, 1918-1928*, Paris, Gallimard, 1973.

VAN Rysselberghe Maria, *Les Cahiers de la Petite Dame, notes pour l'histoire authentique d'André Gide, II, 1929-1937*, Paris, Gallimard, 1974.

WITTMANN Jean- Michel, *Si le grain ne meurt d'André Gide*, Paris, Gallimard, collection «Foliothèque», 2005.

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

WITTMANN Jean-Michel, *Gide politique. Essai sur les Faux-monnayeurs*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

WOLFMAN Yaffa, *Engagement et écriture chez André Gide*, Paris, Nizet, 1996.

## **2. Articles et comptes rendus critiques sur André Gide et son œuvre.**

ALIBERT Paul François, *En marge d'André Gide: portrait et fac-Similé de l'auteur*, Paris, Les Œuvres Représentatives, 1930. Consulté sur [www.gidiana.net/alibert.htm](http://www.gidiana.net/alibert.htm), le 10/06/2014.

ALBÉRÈS René, «Gide André considéré comme esthète», *Hommage à André Gide*, Paris, Gallimard, 1951, pp.96-100.

BLOCH Jean-Richard, «Tolstoï et la servitude volontaire», *Europe*, n°67, 15 juillet 1928, pp. 521-532.

BRÉE Germaine, «Lecture de Gide, 1973», *La Revue des Lettres Modernes*, Numéros 374-377, *André Gide*, 4, Paris, Ménard, pp.9-29.

BROWN Frieda, «L'Immoraliste: Prelude to the Gidean problem of the Individual and Society », *The French Review*, Volume 43, Numéro I, Hiver, 1970, pp.65-76.

CAMIUS Albert, «Rencontre avec André Gide», *Hommage à André Gide*, Gallimard, 1951, pp.223-228.

COLLET Georges-Paul «André Gide, épistolier», *Entretiens sur André Gide*, sous la direction de M. Arland et Mouton, Mouton & Cie, Paris La Haye, 1967, pp.69-80.

COLLET Georges-Paul, «Pour Gide "religieux", peut-on croire sans aliéner sa pensée?», *Le Devoir*, (Supplément littéraire), 14 novembre 1969.

DECAUDIN Michel, «Sur trois récits d'André Gide», *L'Information Littéraire*, Volume 16, Numéro 3, mai- juin 1964, pp.130-137.

DESSALES Claude, «Ménalque», *La Revue des Lettres Modernes*, Numéros 280-284, 1971, *André Gide* 2, pp.39-61.

DUCHATELET Bernard «Alissa, sœur de Juliette», *Neophilologus*, Volume 52, 1968, pp.366-376.

Enquête sur André Gide, *Latinité, Revue des pays d'Occident*, tome VII, janvier - avril 1931: <http://www.gidiana.net/Capitoleindex.htm>. Consulté le 19/6/2013.

GEERTS Walter, «Sur *L'Immoraliste* d'André Gide: titre, unités de Signification, discours d'auteur, mise en abyme», *Revue Romane*, Volume XI, Numéro I, Institut d'Études Romanes, Université de Copenhague, 1976, pp.99-115.

GOULET Alain, «Mystifier pour démystifier: le narrateur des Faux-Monnayeurs», in *Littératures*, n°23, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, automne, 1990, p.169-182.

HYTIER Jean, «André Gide et l'esthétique de la personnalité», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, mars- avril 1970, Numéro 2, Armand Colin, Paris, pp.230-243.

IFRI Pascal, «Proust et Gide, théoriciens du roman». *Bulletin des Amis d'André Gide*, 34, juillet 2006, p.409-419.

KEYPOUR David, «La Fonction esthétique du paratexte gidien», *LitteRealité*, 5 (1), printemps-été, 1996, p.19-31.

LACHASSE Pierre, «Le récit de Jérôme dans *La Porte étroite: une thématique de la séparation*» in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°1, janvier- février 1988, p.67-81.

LANG Bluma Renée, «André Gide et Nietzsche: étude chronologique» *Romanic Review*, Volume XXIX, Numéro 34, Columbia University Press, 1943, pp.139-149.

LEBARBIER Christian de Marcel, «Données sur André Gide et l'homme moderne», [en ligne], [www.gidiana.net/Christian.htm](http://www.gidiana.net/Christian.htm). Consulté le 17/5/2013.

Le Centenaire de Gide, *La Quinzaine Littéraire*, Numéro 82, du 1 au 15 novembre 1969, <http://www.gidiana.net/latin.htm>. Consulté le 12/3/2012.

LIOURNE Michel, «Le journal d'Alissa dans *La Porte étroite*», *L'information littéraire*, Volume 16, Numéro 1, janvier- février 1964, pp.39-45.

MAC LAREN James, «Art and Moral Synthesis: Gide's Central Focus», *L'Esprit créateur*, (Numéro Spécial sur Gide) Volume 1, Numéro 1, University of Minneapolis, Minnesota, Printemps 1961, p.3-8.

MARCEL Raymond, «André Gide et Henri Ghéon», paru dans *Gants du ciel en 1944*, [en ligne] [www. Biblisem.net /études/ raymandr.htm](http://www.Biblisem.net/études/raymandr.htm). Consulté le 09/01/2014.

MAURAUX André: «Aspects d'André Gide», *Action*, III, mars- avril 1922, pp.935-937.

MARTY Éric, «Atelier de théorie littéraire: Gide et les classiques» , Université Paris 7- Jussieu, *Fabula*, [www.fabula.org/ Atelier. PhP? Gide - et - les "Classiques"](http://www.fabula.org/ Atelier. PhP? Gide - et - les \). Consulté le 02/03/2014.

MASSON Pierre, «Préface» in *André Gide à corps défendu*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp.7-10.

MESNAGE Maurice, «Gide et la totalité esthétique», dans *Humanisme contemporain*, Bulletin des jeunes de l'Association Guillaume –Budé, numéros 11, 12,13, Les Belles Lettres, 1964, pp.138-144.

MICHELET Valérie, «André Gide: un nouveau contrat de lecture au tournant du siècle», *Actes du colloque Gide et la tentation de la modernité*, Mulhouse, 2001, Paris, Gallimard «Cahiers NRF», 2002, p.11-33.

MOURET François, « À la recherche d'Oscar Wilde dans la vie et l'œuvre d'André Gide», *Cahiers André Gide*, I, Gallimard 1969, pp.165-184.

MURESAN Maria, «Les chambres vides d'André Gide», *Fabula-LhT*, n°4, «L'écrivain préféré», mars 2008, URL: [http: // www.fabula.org// ht/4/ Muresan.html](http://www.fabula.org// ht/4/ Muresan.html). Consulté le 09/8/2012.

POLLARD Patrick, «Gide's Thésée: The diary of a Moralist», *French Studies*, Volume XXVI, 1972, pp.166-176.

POLLARD Patrick, Actes de colloques, dans *Corydon, Si le grain ne meurt, Les Faux-monnayeurs*, regards intertextuels, textes réunis par Claude Martin, [en

ligne]http://www.gidiana.net/ DOSSIERS CRITIQUES/COLLOQUE 1988/Masson1 brulees.html, consulté le 10/09/2013.

RACHILDE, «Les Romans: *L'Immoraliste*, par André Gide», *Mercure de France*, Juillet 1902, tome XLIII, n°151, pp.182-184.

RAMBAUD Henri, «André Gide et l'art du clair-obscur», *Entretiens sur André Gide*, sous la direction de M. Arland et Mouton, Mouton & Cie, Paris- La Haye, 1967, pp.271-289.

RAMON Fernandez, «Gide ou le courage de s'engager», textes réunis, suivis d'une notice bio-bibliographique, par Claude Martin,[en ligne], <http://www.gidiana.net/ramon.htm>, consulté le 17/09/2013.

ROUGEMONT Denis de, «Un complot de protestant», *Hommage à André Gide*, Gallimard, 1951, pp.281-288.

ROTHEVAL Rodrigues Huguette, «André Gide lecteur de Montaigne», *Revista da Faculdade de Letras: Linguas et Literaturas*, Série II, vol.05, n°2, 1988. Texte mis-en ligne:<http://ler.letras.up.pt/upload/ficheros/2580.Pdf>, pp.549-554.

SARTRE Jean-Paul, «Gide Vivant», *Les temps Modernes*, Volume 6, Numéro 65, mars 1951, pp.1537-1541.

SÉPULCHRE Benoît, «Les Faux-Monnayeurs: Une écriture de la sincérité inversée». *Bulletin des Amis d'André Gide*, 27 janvier 1999, p.65-78.

STEEL David, «Deux textes du "Récit de Ménélaque"», *La Revue des Lettres Modernes*, Numéros 280-284, *André Gide 2*, 1971, pp.25-34.

STEEL David, «Gide and the Conception of the Bastard», *French Studies*, vol. XVII, juillet 1963, N°3, Oxford, pp.238-248.

STEEL David, «Le Prodiges chez Gide: essai de critique économique de l'acte gratuit», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Volume 70, Numéro 2, mars-avril 1970, pp.209-229.

STEEL David, «Gide et Freud», *Revue Littéraire de la France*, janvier-février 1977, N°1, Paris, Armand Colin, pp.48-74.

STRAUSS George, «Le thème des sœurs dans l'œuvre d'André Gide», *Cahiers André Gide*, 1, Gallimard, 1969, pp.241-264.

STRAUSS George, «The Original juste –Agénor: an un-published fragment of *Les Caves du Vatican*», *Australian journal of French Studies*, Volume VII, Numéros 1-21, Melbourne, The Hawthorne Press, janvier-août 1970, Melbourne, The Hawthorne Press, pp.9-15.

STRAUSS George, Les personnages féminins des *Faux-Monnayeurs*», dans *Le romancier*, Paris: Lettres Modernes, 1984, p.9-23.

THODY Philip, «*Les Faux-Monnayeurs* The Theme of Responsibility», dans *Modern Language Review*, 55, 1960, pp.351-358.

THOMAZEAU Caroline, «*Les Faux-Monnayeurs*: Remise en question d'un "nouveau" roman». *Chimères*, 18 (1), automne 1985, p.15-39.

TURNELL Martin, «André Gide and the Disintegration of the Protestant Cell», *Yale French Studies*, Numéro spécial sur André Gide, Numéro 7, 1951, pp.21-31.

VAN Rutten Pierre, «Une querelle littéraire: *Les Nourritures terrestres* et *Le Livre de Monelle*», *Revue de l'Université d'Ottawa*, avril-juin 1967, pp.359-

WALKER David, «L'inspiration Orientale des *Nourritures terrestres*», *Comparative Literature*, Volume 26, Numéro 3, été 1974, pp.203-219.

WALKER David, «The Dual Composition of *Les Nourritures Terrestres*», *French Studies*, Volume 29, octobre 1975, pp.421-433.

WITTMANN Jean-Michel, «"Moi, je préfère l'œuvre d'art". Éthique et satire dans *Paludes* de Gide», Actes du colloque *Éthique et Écriture* des 14 et 15 mai 1993 de Metz. Textes réunis et publiés par Jeanne-Marie BAUDE, Paris, Klincksieck, 1994, p.125-134.

WITTMANN Jean-Michel, «Les Faux-Monnayeurs, roman "touffe", ou le dépassement de l'antinomie décadence / classicisme». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1, 2012, p.129-138.

#### **IV -DOCUMENTS SONORES SUR ANDRÉ GIDE ET SON OEUVRE.**

GIDE André, *La Symphonie pastorale*, présentée par Martine Sagaert, lu par Catherine Ribeiro, réalisation: Gaïtan de Courrèges, 2 musi-cassettes, Audivis, Audilivre, 1991.

GIDE André, *La Symphonie pastorale*, lu par Jean Topart. Livret de Guillaume Leclère, 2 disques- compacts +1 livret (8p.), Vincennes, Frémeaux et associés, 2005.

GIDE André, *Entretiens avec Jean Amrouche*, 2 disques- compacts +1 livret, Radio-France, Paris et INA, Bry- sur- Marne, Les grandes heures INA- Radio- France, 1996.

#### **V -DOCUMENTS VIDÉO.**

ALLÉGRET Marc, *Avec André Gide*. Un film de Marc Allégret (1951), Une vidéocassette et un livret, Arte Vidéo, La Sept Vidéo, 1996.

*Avec André Gide*. ALLEGRET Marc, réal; DESAILLY Jean, voix. Paris: Bibliothèque publique d'information, 2009. 1 DVD vidéo monoface simple couche (1H35min).

BREDIN Jean-Denis [de l'Académie française] et PRÉVOST Jean-Pierre, *André Gide*, film, Série " un siècle d'écrivains" sous la direction de Bernard Rapp, édition: France télévision 2/3; production: Synchronie; cassette vidéo diffusée par France 3, Vidéo (45 min environ), 1996.

*Le XX<sup>e</sup> siècle de Gide et Valéry*. BAILLON Eric, réal.; TOURNIER Michel, aut., participant. Paris: Arts et éducation, (DL). 1cass.vidéo (VHS), durée (54 min), 2000.

#### **VI- OUVRAGES THÉORIQUES ET ARTICLES EN SÉMIOLOGIE, PHÉNOMÉNOLOGIE ET SCIENCES HUMAINES.**

ABLALI Driss, *La sémiotique du texte: du discontinu au continu*; préface de Jacques Fontanille, Paris: l'Harmattan, 2003.

ABALI Driss & BOUTEAUD Jean-Jacques [ et al.], *Sémiotique et communication: état des lieux et perspectives d'un dialogue*, coordonné par ABLALI Driss et MITROPOULOU Éleni, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007.

AGAMBEN Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, traduit de l'italien par ALFERI Pierre. Paris, Rivages Poche/ Petite Bibliothèque, 2003.

ANNE Coudreuse & BRUNO Delignon, «Passions, Émotions, Pathos», *La licorne*, Numéro 43, 1997.

ANNIE Cecchi, «Perspectives multiples, Voyeurisme et mise en abyme» dans *Japon Pluriel: actes du premier Colloque de la Société française des études japonaises*. Saint-Germain-en-Laye et Paris, 16 et 17 décembre 1994, pp. 437-443.

ARCAND Richard & BOURBEAU Nicole, *La communication Efficace*, Paris, De Boeck Université, 1998.

ARGIS Henri d', *Gomorrhe*, En dépôt chez Charles, 1889.

ARGIS Henri d', *Sodome*; préface de VERLAINE Paul, Paris: Hachette livre, 2012.

ARRIVÉ Michel & COQUET Jean-Claude Coquet, *Sémiotique en jeu: à partir et autour de l'œuvre d'A.J. Greimas*, ARRIVÉ Michel & COQUET Jean-Claude Coquet (dir.); préface d'Eric Landowski, Paris: Benjamins, 1987.

BACHELARD Gaston, *L'intuition de l'instant*, Paris: Denoël- Gonthier, 1979.

BADINTER Élisabeth, *XY: de l'identité masculine*, Paris: Odile Jacob, 1986.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* [1978], traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1987.

BALLABRIGA Michel , *Sémiotique du surréalisme. André Breton ou la Cohérence*, Presses Universitaires du Mirail, 1995.

BALTHAZART Jacques, *Biologie de l'homosexualité. On naît homosexuel, on ne choisit pas de l'être*, Wavre (Belgique): Mardaga, 2010.

- BALZAC Honoré de, *Les illusions perdues*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.
- BALZAC Honoré de, *La muse du département*, Paris: Gallimard, 2007.
- BARBARAS Renaud, *La Perception: Essai sur le sensible*, Paris, Hatier, 1994.
- BARTHES Roland, *S/Z*, Édition du Seuil, Paris, 1970.
- BARTHES Roland, "L'attente" in *Fragments du discours amoureux*, «Collection Tel Quel» aux Editions du Seuil, 1977.
- BARRÈS Maurice, *Le Culte du moi*, Paris: Le temps singulier: Plasma, 1980.
- BARRÈS Maurice, *Un homme libre*, Paris: Imprimerie nationale, 1988.
- BATAILLE Georges, *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, coll. «Folio /Essais», 2004.
- BAUDELAIRE Charles, *Poèmes interdits, Les six pièces condamnées des Fleurs du mal*, préface de Philippe SOLLERS, Complexe Eds, 2005.
- BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris: Hachette, 2014.
- BÉHAR Henri & CARASSOU Michel, *Dada. Histoire d'une subversion*, Fayard, 1990.
- BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique*, tome 1, Paris, Gallimard, 1966.
- BERL Emmanuel, *Mort de la pensée bourgeoise*, Paris, Grasset, 1929.
- BERRANGER Marie-Paule, *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, édition José Corti, 1987.
- LAMY Bernard, *La rhétorique ou l'art de parler*[1675], Presses Universitaires de France, 1998.
- BERTHOU Benoît & DELÈGUE Vincent & GUISLAIN Gilbert, *Fiches de culture générale*, Levallois-Perret: Studyrama, 2005.
- BERTIN Érik, "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.

BERTRAND Denis, «L'énonciation passionnelle. Etude de cas», *Actes Sémiotiques: Bulletin*, Paris, XI, volume, numéro 39, septembre 1986, pp.43-56.

BERTRAND Denis, «La prouesse», *Recherches en communication*, numéro 5, 1996, pp.175-186.

BERTRAND Denis, «L'émotion éthique: de J.J.Rousseau à R. Antelme», Prépublications du séminaire, 2006-2007: Le sens éthique et les figures de l'ethos. Disponible sur: <http://revues.unilim.fr>. Texte présenté le 10 janvier 2007, publié le 3 mars 2008. Consulté le 05/09/2014.

BERTRAND Denis, *Précis de Sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.

BERTRAND Denis, «L'extraction du sens: instances énonciatives et figuration de l'indicible» *Versants*, numéro 44-45, numéro spécial («L'interprétation Littéraire aujourd'hui»), 2003, pp.317-329.

BERTRAND Denis, «Au nom de non. Perspectives discursives sur le négatif», *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2011, numéro 114. Disponible sur: «[http:// Epublications.unilim.fr/revues/as/2589](http://Epublications.unilim.fr/revues/as/2589)», consulté le 17/04/2013.

BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/ Essais», 2009.

BLÜHER Dominique, *Le Cinéma dans le cinéma: film (s) dans le film et mise en abyme*, Paris, Septentrion, «Thèse à la carte », 1997.

BIRIKI Malick, *Psychiatrie et homosexualité. Lectures médicales et juridiques de l'homosexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours*, Presses universitaires de Franche-Comté, Collection: Thésis 2009.

BOEHRINGER Sandra & ALLOUCH Jean & TIN Louis-Georges, *Homosexualité: aimer en Grèce et à Rome. Précédé d'un entretien avec Jean Allouch*, Paris: les Belles Lettres, coll. (Signets Belles lettres; 11), 2010.

BOILEAU Nicolas, *L'Art poétique*, Paris: Bordas, coll. (univers des lettres Bordas), 1984.

BONNETAIN Paul, *Charlot s'amuse*, Paris: Flammarion, 2000.

BORDRON Jean- François, «Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin», in HÉNAULT Anne (dir .), *Questions de sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

BORDRON Jean- François, «La négation et le jeu des raisons contraires», *Actes Sémiotiques* [En ligne], 2014, n°117. Disponible sur HYPERLINK "<http://epublications.unilim.fr/revues/as/5073>". Consulté le 06/08/2014.

BOSSEUR Jean Yves, *Le collage d'un art à l'autre*, Paris: Minerve, 2010.

BOSSEUR Jean Yves, *L'œuvre ouverte, d'un art à l'autre*, Paris: Minerve, 2013.

BOSWELL John, *Christianisme: tolérance sociale et homosexualité. Les homosexuels en Europe Occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIVème siècle*, Chicago, 1980, trad. française, Paris, Gallimard, 1985.

BOUCHER Yvon, *Sur les vertiges de l'œuvre dans l'œuvre*, Le Devoir, 16 juillet 1977.

BOURDIEU Pierre, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Le Seuil, «Points-Essais»,1994.

BOURKHIS Ridha, *Georges Schéhadé: L'émotion poétique*, L'Harmattan, Coll.Critiques Littéraires, 2009.

BRANDT Per Aage, *La charpente modale du sens. Pour une sémio- linguistique morphogénétique et dynamique*, Amsterdam John Benjamins, 1992.

BRETON André, *Manifestes du Surréalisme*, Paris: Gallimard, 1966.

BRETON André, *Second Manifeste du Surréalisme*, dans *Œuvres Complètes*, tome I, «1913-1930».édition établie par Marguerite BONNET avec la collaboration de Philippe BERNIER & Étienne-Alain HUBERT & José PIERRE, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1930.

BRUNEL Pierre & Collectif, *Histoire de la littérature française*, Paris, Bordas, 1972.

CACHIN Françoise, «Monsieur Vénus et l'ange de Sodome. L'androgynisme du temps de Gustave Moreau (Rachilde, Péladan)», *Nouvelle revue de psychanalyse*, n°7, 1973, pp.63-69.

CADOT Michel, *Dostoïevski, d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident*, Maisonneuve et Larose, 2001.

CAMPION Baptiste, *Discours narratif, récit non linéaire et communication des connaissances*, Presses universitaires de Louvain, 2012.

CARTERET Alain, *La France du Second Empire : Napoléon III le provincial*, [Saint Cloud]: Ed. Soteca, 2012.

CASSIRER Ernst, *La philosophie des formes symboliques. 3, La phénoménologie de la connaissance*, Paris: Éditions de Minuit, 1998.

CASTANO José, *Les larmes de la passion*, Montpellier, Société Héraultaise d'Édition, 1982.

CASTELLANI Gisèle Mathieu, *La rhétorique des passions*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

CHAMPSAUR Félicien & SAMUEL Dinah, cité par DÉCAUDIN Michel dans «Définir la décadence», *L'Esprit de décadence*, Paris, Minard, tome I, 1980.

CHARCOT Jean-Martin *Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles*, Paris: Frénésie, éd, 1987.

COLAS BLAISE Marion, «Forme de vie et formes de vie: vers une sémiotique des cultures», *Nouveaux Actes Sémiotiques* [en ligne], numéro 115. Disponible sur: <http://revues.unilim.fr/nas/document,php?id=4158> , consulté 10/09/14.

COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Duo*, Paris: Fayard, 2004.

COLIN Paul, «L'heure de la passion», *Europe du 15 décembre*, 1923, pp.

COLIN René-Pierre, «Chatouiller le dragon ou du bon usage des procès littéraires: Louis Desprez et Paul Bonnetain en Cour d'assises», in *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au*

*XIX<sup>e</sup> siècle?*, sous la direction de PERRIN Corinne Saminadayar , Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, pp.267-275.

COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

CONSTANTINIDÈS Yannis, *Nietzsche: Les textes essentiels*, Paris, Hachette Supérieur, 2001.

COQUET Jean-Claude, *Le discours et son sujet I, essai de grammaire modale*. 2<sup>e</sup> édition, Paris: Méridiens Klincksieck, 1989.

COQUET Jean Claude, «" Temps ou aspect?" Le problème du devenir», in FONTANILLE Jacques (dir.), *Le discours aspectualisé*, Presses Universitaires de Limoges /Benjamins, [Nouveaux Actes Sémiotiques, 1], 1991, pp.195-212.

COQUET Jean-Claude, *La quête du sens: le langage en question*, Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

COUDREUSE Anne & DELIGNON Bruno (dir.), «Passions, Émotions, Pathos», *La Licorne*, n°43, 1997, p.75-94.

COURTÉS Joseph, «Introduction à la sémantique de l'énoncé», *Actes sémiotiques*, numéro VIII, 73-74, Besançon, Institut National de la langue française, 1986, pp.5-63.

COURTÉS Joseph, *Analyse Sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

COURTÉS Joseph, *Du lisible au visible. Analyse sémiotique d'une nouvelle de Maupassant, d'une bande de B. Rabier*, Bruxelles, De Boeck- Wesmael, 1995.

DÄLLENBACH Lucien, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, Collection «Poétique», 1977.

DAMOURETTE Jacques & PICHON Édouard, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française, 1911-1930*, Tome second, Paris, Éditions D'Artrey, Collection des linguistes contemporains, 1930.

DANUTA Mozejko de Costa, «Enoncé et énonciation», *Actes Sémiotiques -Documents*, volume VI, numéro 52, 1984, pp.5-19.

D'AQUIN Thomas, *Somme théologique.2a-2ae, Questions 155-170. La tempérance*, traduction française par Jean DOMINIQUE, Paris: Éditions de la Revue des jeunes, 1928.

DEPRUN Jean, *La philosophie de l'inquiétude en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Revue Philosophique de Louvain, Volume 78, Numéro 39, 1980.

DE NUCHÈZE Violaine, *Sémiologie des dialogues didactiques*, Paris, L'Harmattan, 2001.

DE SPINOZA Baruch, *L'éthique*, Traduction de Roland Caillois, Paris, Gallimard, Coll. Idées, 1954.

D'ENTREVERNES Groupe, *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, Juin, 1979.

DERMÉE Paul, *Qu'est ce que Dada?*, Z n°1, mars 1920.

DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris VI, Collection "Tel Quel", Éditions du Seuil, 1967.

DERRIDA Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

DERRIDA Jacques, «La différance», *Théorie d'ensemble*, Paris, Coll. Tel Quel, Seuil, 1968.

DERRIDA Jacques, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

DERRIDA Jacques, *Marges-de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972.

DERRIDA Jacques, *Psyché: inventions de l'autre*, Paris: Galilée, 1987.

DERRIDA Jacques & SOUSSANA Gad & NOUSS Alexis, *Dire l'évènement est-ce possible? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, 2001.

DE STAËL Madame (Anne - Louise-Germaine) & NECKER DE SAUSSURE Albertine-Adrienne, *Œuvres complètes de Mme. La baronne de Staël: De l'influence des passions sur le*

*bonheur des individus et des nations; Réflexions sur le suicide*. Volume 3, Treuttel et Würtz, 1820 [Numérisé par Google books], le 1 septembre 2010.

DESCOMBES Vincent, *Le Même et l'autre*, Paris, Minuit, 1979.

DIDEROT Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris: Hatier, 2013.

DOSTOÏEVSKI Fédor Mikhaïlovitch, *Crime et châtement*, Livre V, Chapitre 4, Acte Sud, trad. André Markowicz «Babel» n° 231-232, 1996.

DUCROT Oswald, *Dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, col. Savoir, 1980.

DUCROT Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éd. de Minuit, 1984.

DULIEU Louis, *La médecine à Montpellier*, tome I: Le Moyen Âge, Presses Universelles, 1978.

DURRER Sylvie, *Le Dialogue romanesque, style et structure*, Genève, Droz, 1994.

ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*; traduit de l'italien par DEBÉZIEUX Chantal Roux, Paris: Éditions du Seuil, 1979.

ECO Umberto, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.

ECO Umberto, *Le Rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.

ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. «Thèmes et études», 2006.

FEVRY Sébastien, *La mise en abîme filmique, essai de typologie*, Liège, Edition du CEFAL, 2000.

FLAUBERT Gustave, *La légende de Saint-Julien l'Hospitalier*, Paris: Flammarion, 2000.

FLOCH Jean-Marie, *Identités visuelles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

FLORENCE Jean & RENARD Marie-France, *La Littérature: réserve de sens, ouverture de possibles*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2000.

FODOR Istan «Dostoïevski et André Gide», *Europe*, octobre, n°510, 1971, p.106-112.

FONTANIER Pierre, *Les Figures du discours*, Editions Flammarion, 2009.

FONTANILLE Jacques, «Le désespoir», *Actes Sémiotiques-Documents*, 16, 1980.

FONTANILLE Jacques, «Pour une topique narrative anthropomorphe», *Actes Sémiotiques Documents*, VI, 57, 1984.

FONTANILLE Jacques, «Protoactant, actant syncrétique, actant collectif», *Actes Sémiotiques-Bulletin*, VII, 34, juin 1985, pp.48-55.

FONTANILLE Jacques, «le tumulte modal: de la macro-syntaxe à la micro-syntaxe passionnelle», *Actes Sémiotiques-Bulletin*, XI, 39. Septembre 1986, pp.12-31.

FONTANILLE Jacques, *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette Supérieur, 1989.

FONTANILLE Jacques, «Les passions de l'asthme», *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n°6, Limoges, Université de Limoges, 1990.

FONTANILLE Jacques, «Le schéma des passions» *Protée*, Volume 21, numéro 1, «Schéma», Québec, 1993, p.33-41.

FONTANILLE Jacques, «Les Saisons mentales d'Appolinaire: Énonciation, rhétorique et Figurativité dans Alcools» In: *L'Information grammaticale*, Numéro 72, 1997.

FONTANILLE Jacques & ZILBERBERG Claude, *Tension et signification*, Belgique, Mardaga, 1998.

FONTANILLE Jacques, (dir.), *Le Devenir*, Actes du colloque «Linguistique et sémiotique III», Limoges, PULIM, 1998.

FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du Discours*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.

FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature*. Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

FONTANILLE Jacques, «De la sémiotique de la présence à la structure tensive», in *Semiotica, estesis, estética*, LANDOWSKI Éric, DORRA Raul & DE OLIVEIRA Anna Claudia (dir.), Sao Paulo/ Puebla, Educ/ UAP, 1999, p.213-239.

FONTANILLE Jacques, «Avant- Propos», *En deçà ou au-delà des stratégies, la présence contagieuse*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2002, p.5-8.

FONTANILLE Jacques, «Sémiotique des passions» in HÉNAULT Anne (dir.), *Questions de Sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p.601-637.

FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du Discours*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003.

FONTANILLE Jacques, *Soma et Séma*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2004.

FONTANILLE Jacques, «Avarice», «Colère», «jalousie», «Peur, crainte, terreur, etc.», «Pitié», dans RALLO Élisabeth Diche, FONTANILLE Jacques, LOMBARDO Patrizia, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Belin, 2005, pp.42-59, pp.61-79, pp.123-152, pp.215-239, pp.240-265, (2005 a).

FONTANILLE Jacques, *Soma et Séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose, (2005 b).

FONTANILLE Jacques, "Sémiotique et éthique", *Actes Sémiotiques* [en ligne], Numéro 110, 2007, Disponible sur: «<http://epublications.unilim.fr/revues/2445>», consulté le 15/08/14.

FONTANILLE Jacques, *Pratiques sémiotiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

FONTANILLE Jacques, *Corps et sens*. Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

FONTANILLE Jacques, «L'analyse du cours d'action: des pratiques et des corps», *Semen* [En ligne], 32/ 2011, mis en ligne le 17 novembre 2011. URL: <http://semen.revues.org/9396>. Consulté le 04/04/2013.

FONTANILLE Jacques, «La Sémiotique est-elle générative?» *Linx* [ En ligne], 44/2001, mis en ligne le 21 septembre (2012 a), consulté le 17 juillet 2013.URL:<http://linx.revues.org/1047>; DOI:10.4000/linx.1047, pp.107-132.

FONTANILLE Jacques, «Julien Fournié: les saisons de la mode -Formes de vie et passions du corps», *Actes Sémiotiques*, numéro 115, (2012b), [En ligne]:«<http://epublications.unilim.fr/revues/as/2650>» consulté le 06/07/2014.

FONTANILLE Jacques, «Le Malaise», [en ligne], [www.unilim.fr/pages\\_perso/jacques.fontanille/.textes\\_Pdf/Amalaise.Pdf](http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/.textes_Pdf/Amalaise.Pdf), consulté le 10/02/2014.

FONTANILLE Jacques, *Formes de vie*, Sigilla, Presses Universitaires de Liège, 2015.

FORTIN Pierre, «La cryptique: morale, éthique et éthicologie», *Cahiers éthicologiques de l'UQAR*, numéro 6, janvier 1983, pp.12-47.

FOSSALI Pierluigi Basso, «Éthique et sémiotique des destins croisés: la négociation de l'agir sensé entre formes de vie», *Protée*, volume 36, numéro 2, 2008, pp.59-68.

FOUCAULT Michel, *Les Anormaux*, Cours au Collège de France. 1974-1975, Paris, Seuil/Gallimard, 1999.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, tome 2. L'usage des plaisirs*, Paris: Gallimard, 2011.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris: Gallimard, 2011.

FOUILLÉE Alfred, *Nietzsche et l'immoralisme*, Library of University of Californie, 2<sup>e</sup> édition 1902, p.62. Consulté sur [http://fr.wikisource.org/Wiki/Page:Fouill%.C3%.A9e-Nietzsche et 1%.E2%.80%.99immoralisme\\_2e\\_%.C3%.A9d\\_1902.djvu/25](http://fr.wikisource.org/Wiki/Page:Fouill%C3%A9-Nietzsche_et_l'%E2%80%99immoralisme_2e_%C3%A9d_1902.djvu/25), le 12/02/14.

FRANCIS Cécilia, " Du sens: prolongements théoriques autour de la perception et de la modalisation", *Protée*, Volume 34, issue 1, printemps (2006), pp.33-45.

FRANCIS Cécillia Wiktorowicz, *Gabrielle Roy, autobiographe. Subjectivité, passions et discours*, Les Presses de l'Université de Laval, coll. «InterCultures», 2006.

FREUD Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Folio essais, Gallimard, 1905.

FREUD Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris: Payot & Rivages, 2014.

GAUTHIER Pierre Léon, *Jean Lorrain. La vie, l'œuvre et l'Art d'un pessimiste à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: André Lesot, 1935.

GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

GENINASCA Jacques, "Une chimie des passions est-elle pensable?", *Versus*, 47/48, 1987, pp.87-103.

GHÉON Henri & ZELLER René, *Marie, mère de Dieu*, Paris, Pierre Tisné, 1939.

GIRAULT Charles Pierre & LEMAIRE Pierre-Auguste, *Grammaire des grammaires*, Tome second, Paris, Harvard College Library, 12 décembre 2007.

GRONHOVD Anne-Marie, *Du côté de la sexualité. Proust, Yourcenar, Tournier*. Montréal: XYZ (Éditions), 2004.

GODBOUT Louis, *Ébauches et débauches : la littérature homosexuelle française 1859-1939, une conférence au bénéfice des Archives gaies du Québec*, Montréal, Archives gaies du Québec, 2002.

GOULET Alain, «Aux sources de la mise en abyme. La " rétroaction du sujet sur lui même"», *Elseneur*, Numéro 11, «De L'auteur au sujet de l'écriture», Caen: Presses Universitaires de Caen, décembre 1996, pp.101-120.

GREVISSE Maurice & GOSSE André, *Le Bon usage*, XIII<sup>e</sup> édition revue par André Gosse, Paris et Louvain-la-Neuve, De Boeck- Duculot, 1993.

GREIMAS Algirdas-Julien, «Pour une théorie du discours Poétique» in *Essais de sémiotique poétique*: Paris, Larousse 1972, pp.5-24.

GREIMAS Algirdas Julien, *Sémiotique et Sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

GREIMAS Algirdas Julien & COURTÉS Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, Paris, Hachette, 1979.

GREIMAS Algirdas- Julien, *Du sens II, Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983.

GREIMAS Algirdas- Julien, *Des hommes et des dieux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

GREIMAS Algirdas Julien, *De l'Imperfection*, Périgueux, Fanlac, 1987.

GREIMAS Algirdas Julien & FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

GUÉRIN Daniel, *Autobiographie de jeunesse*, Paris: P.Belfond, 1972.

GUÉRIN Jeanyves, PAULHAN Jean-Kely, RIOUX Jean-Pierre, *Jean Guéhenno, guerres et paix*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

GUILBAL Francis & BRETON Stanislas, *Altérités: Jacques Derrida et Pierre- Jean Labarrière*, Paris, Osiris, 1986.

GUILLEMETTE Lucie & COSSETTE Josiane, « déconstruction et différance », dans Louis HÉBERT (dir.), *Signo* [en ligne] Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-differance.asp>, 2006.

HALLYN Fernand, *Onze études sur la mise en abyme*, Université de Gand, Collection: Romanica Ganden, 1980.

HAMMAD Manar, «Sémiotique et prospectivité», *Actes Sémiotiques- Bulletin*, VII, 32. Décembre 1984.

HARKOT DE LA TAILLE Élisabeth, *Bref examen sémiotique de la honte*. Nouveaux Actes Sémiotiques, numéro 67, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000.

HÉBERT Louis, *Dispositifs pour l'Analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, Coll. "Nouveaux actes sémiotiques", 2007.

HÉBERT Louis (dir.), *Sémiotique et bouddhisme, Protée*, numéro 39- 2, automne 2011 [Enligne]:[www.fabula.org/actualites/protee-ndeg-39-2-automne2011](http://www.fabula.org/actualites/protee-ndeg-39-2-automne2011), [semiotiquebouddhisme\\_46688.php](http://www.fabula.org/actualites/protee-ndeg-39-2-automne2011), consulté le 17/07/2014.

HEIDEGGER Martin, *Être et temps*, Paris: Gallimard, 1986.

HÉNAULT Anne, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

HÉNAULT Anne, *Questions sémiotiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

HÉNAULT Anne & BAYAERT Anne ( dir.), *Ateliers de sémiotique visuelle*, Paris, Presses Universitaires de France (formes sémiotiques), 2004.

HÉNAULT Anne, "Les vertiges de la haine [4/5]", *Les nouveaux chemins de la connaissance/05-06*, Émission du 16-03-2006-10h00. Consulté sur [www.franceculture.fr/](http://www.franceculture.fr/)

[emission-les-vertiges-de-la-haine-45-2006-03-16.html](http://www.franceculture.fr/emission-les-vertiges-de-la-haine-45-2006-03-16.html), consulté le 30/07/14.

HORELLON LA FARGE Chantal & SERGE Monique, *Sociologie de la lecture*, Paris, Édition la Découverte, 2003.

HUGO Victor, *L'homme qui rit*, Paris: Gallimard jeunesse, 2013.

HUYSMANS Joris Karl, *À vau-l'eau*, Paris: 10/18, 1975.

IBO Lydie, «De la complexité de la prise en charge du discours perceptif», *Revue Cames-Série B*. Volume 03- Numéro 002, 2001, p.17-23.

IBO Lydie, «La praxis énonciative et le simulacre passionnel de la perversité sexuelle», in: TANON- LORA Michelle (dir.), *La bouche plurielle*, Paris, L'Harmattan, 2011, p.39-52.

IBO Lydie, «Négation et conflit: la double face passionnelle et culturelle», *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2012, n° 115. Disponible sur HYPERLINK "[http: // epublications. Unilim.fr/revues/ as/ 1497](http://epublications.unilim.fr/revues/as/1497) consulté le 07/08/2014.

JAECK Nathalie « Sur les traces de l'aventure», *Aventure (s)*, Pessac: Presses universitaires de Bordeaux, 2008.

JAFFRO Laurent «Émotions et jugement moral», ROUX Sylvain (dir.), *Les émotions*, Librairie Philosophique J. VRIN, 2009.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris: Gallimard, 2005.

JÉZÉQUEL Roger, «L'immoralisme», *Évangile et liberté*, mercredi 29 septembre 1926.

KAMBOUCHNER Denis, *l'homme des passions. Commentaire sur Descartes*, Paris, Éditions Albin Michel S.A., 1995.

KAPLAN Meg & KRUEGER Richard, «Voyeurism Psychopathology and theory» in *Sexual Deviance: theory, Assessment and Treatment*, New York: the Guilford Press, 1997, pp.297-310.

KLEIN Jean-Pierre, *Passion, amour et autres cas de figures*, Paris, L'Harmattan, 2010.

KOCOUREK Rostislav, *Essais de linguistique française et anglaise*, Paris, Éditions Peeters, 2001.

KRISTEVA Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Éditions du Seuil, 1969.

KRZYZANOWSKA Anna, «Pluralisation des noms d'affects en français et en polonais» *Synergies, Pologne Numéro 6*, Université de Marii-Sktodowska, lublim, Pologne, [en ligne] [gerflin.fr/ Base/ Pologne 6t2/ Kryzanowska.pdf](http://gerflin.fr/Base/Pologne%206t2/Kryzanowska.pdf). 2009, pp. 79-91.

*La Bible. Nouveau Testament*, Textes traduits, présentés et annotés par Jean Grosjean et Michel Léturmy, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

LACAN Jacques, *Journées des cartels de l'école freudienne de Paris. Maison de la chimie*, Paris, Lettre de l'école freudienne, numéro 18, 1976, [En ligne]:[www.valas.fr/IMG/Pdf/cloture\\_des\\_journees\\_sur\\_les\\_cartels\\_1975\\_04\\_13C.Pdf](http://www.valas.fr/IMG/Pdf/cloture_des_journees_sur_les_cartels_1975_04_13C.Pdf), consulté le 04/11/2013.

LAHRIMI Laïla El Hajji, *Sémiotique de la perception dans À la Recherche du tempsperdu de Marcel Proust*, Paris, L'Harmattan, 1999.

LAMIZET Bernard, *Sémiotiques de l'événement*, paris, Éditions, Lavoisier, 2006.

LANDOWSKI Éric, *La Société réfléchie*, Paris, Seuil, 1989.

LANDOWSKI Éric, *Présence de l'autre. Essai de socio- sémiotique II*, Paris, Presses Universitaires de France, *Formes Sémiotiques*, 1997.

LANDOWSKI Éric, «Saveur de l'autre», *Texte*, numéros 23-24, «L'altérité», 1998, p.11-33.

LANDOWSKI Éric, *Passions sans nom*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

LANDOWSKI Éric, *Les interactions risquées, Nouveaux Actes Sémiotiques*, Numéros 101-102-103, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005.

LANDOWSKI Éric, «Régimes de sens et styles de vie», *Actes Sémiotique* [ En ligne]. 2012, numéro 115. Disponible sur: «<http://epublications.unilim.fr/Revue/as/2647>», consulté le 10/09/2013.

LALANDE André, *vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1926.

LANG André, *Au pays des hommes de Lettres*, Les Annales, Noir sur Blanc, novembre 1929.

LAURENCE Rosier, «Interjection, subjectivité, expressivité et discours rapporté à l'écrit: petits effets d'un petit discours», *Cahiers de praxématique* [en ligne], 34/200, mis en ligne le 21 juillet 2009, consulté le 12/09/14. URL:<http://praxématique.revues.org/390>.

LE GENTIL Pierre, *La littérature française du Moyen Âge*, Paris: Colin, 1968.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Collection: Poétique, 1975.

LEJEUNE Philippe, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1980.

LÉONARD Albert, *La crise du concept littéraire en France au vingtième siècle*, Paris, José Corti, 1974.

LEPELLETIER Edmond Adolphe de Bouhelier, *Paul Verlaine: sa vie, son œuvre*, Genève: Slatkine Reprints, 2012.

LEVINAS Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972.

LEVINAS Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de Poche, «Essai», 1990.

LIVET Pierre, *Émotions et rationalité morale*, Paris, PUF, 2002.

LIVET Pierre, «Émotions, rationalité, densité temporelle et manifestation de valeurs», *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], XLVII-144/2009, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 14 juin 2015. URL: <http://ress.revues.org/>; DOI: 10.4000/ress.59.

LOCKE John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, (trad. Français), Paris, J. Vrin, 1989.

LOEZ André & MARIOT Nicolas, *Obéir, désobéir*, Paris: La Découverte, 2012.

LORRAIN Jean, *Le vice errant*, Paris: Lattès, 1980.

LOTMAN Youri Mikhailovitch, *La Sémiosphère*, traduit par Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.

LOTMAN Jouri Mikhailovitch, *L'explosion et la culture*, Presses Universitaires de Limoges, 2004.

LUCKÀCS Georges, *La théorie du roman*, [1920], traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Genève, Gonthier, 1963.

MADEBE Georice Bertin, *FRANCOPHONIES INVISIBLES. Émergence, invisibilité Romanesque, hétérogénéité et sémiotique*, Paris, L'Harmattan, 2009.

MAINGUENEAU Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.

MAINGUENEAU Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1990.

MARC Edmond & PICARD Dominique, *L'interaction sociale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

MINDIÉ Mahan Pascal, «L'esthétique du kitsch dans le roman français: débridement de la langue et dévergondage textuel dans *L'inceste* de Christine Angot et *L'événement* d'Annie Ernaux», *Synergies*, Royaume uni et Irlande n° 6, 2013, pp.127-140.

NORRIS Christopher, *Deconstruction, Theory and Practice*, New York, Methuen, 1981.

PROUST Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, «Folio», 1988.

PROUST Marcel, *À la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1954.

MAISON DE LA CULTURE (Amiens). Service d'information, *Le procès de Charles Baudelaire*, sous la direction de Daniel COMPÈRE, Amiens: Maison de la culture, 1980.

MARCHEIX Daniel, «Colère et style de vie dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert: colère entropique ou colère inchoative?», *Cahiers Anne Hébert*, numéro 1, *Lectures d' Anne Hébert: aliénation et contestation*, Montréal Fides, 1999, pp.91-110.

MARCHEIX Daniel, *Le mal d'origine. Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, éditions de l'Instant même, 2005.

MARCHEIX Daniel, «Anne Hébert et les incertitudes du masculin: le corps signifiant et les régimes de présence dans *Est-ce que je te dérange?*», dans MARCHEIX Daniel et WATTEYNE Nathalie [dir.]. *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, Les Presses Universitaires de Limoges (Collection Espaces Humains), 2007, pp.127- 138.

MARCHEIX Daniel, *Les incertitudes de la présence: identités narratives et expérience sensible dans la littérature contemporaine de langue française: Algérie-France- Québec*, Bruxelles: P. Lang, 2010.

MARCUS André Vieira, «La passion de l'ignorance entre le savoir et le sens». Texte en ligne: «[http://litura.com.br/artigo\\_repositorio/la\\_passion\\_de\\_l\\_ignorance\\_entre\\_le\\_savoir\\_1\\_pdf](http://litura.com.br/artigo_repositorio/la_passion_de_l_ignorance_entre_le_savoir_1_pdf)», consulté le 27/07/2014.

MASSON Nicole, *La littérature française*, Groupe Eyrolles, Éditions Eyrolles, Paris, 2007.

MAURIAC François, *Le Romancier et ses personnages*, préface de Danièle Sallenave, Paris, Presses Pocket, 1990.

MATHIEU Francis, *L'art d'esthétiser le précepte: l'exemplarité rhétorique dans le roman d'Ancien Régime*, Gunter: Naar, 2012.

MAYER Regina Bollhalder, *Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, Paris, Champion, 2002.

MBALA ZE Barnabé, *Algirdas Julien Greimas et la Science des signes*, Préface de Jean-Claude Mbarga, Paris, L'Harmattan, 2012.

MCNEILL John, *L'Église et l'homosexuel: un plaidoyer, suivi d'un dossier critique*, Paris, Éditions Labor et Fides, Librairie Protestante, 1982.

MEKSEM Malika, "Sémiotique des passions: La pitié et ses formes dans *La Modification de Michel Butor*", *Synergies Algérie* numéro 11, p.143-151.

MERCIER André, «Poétique du récit contemporain: négation du genre ou émergence d'un sous -genre?», *Voix et images*, numéro 69, printemps 1998, pp.466-470.

MONTESQUIEU, *L'Esprit des lois*, Paris, Flammarion, 2013.

MORAND Paul, *L'art de mourir; suivi de Le suicide en littérature*, Paris: Édition des Cahiers libres, 1932.

MERLEAU- PONTY Maurice, *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

MERLEAU- PONTY Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.

MERLEAU- PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, (1964a).

MERLEAU- PONTY Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, (1964b).

MERLEAU- PONTY Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969.

MERLEAU PONTY Maurice, *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Paris, Cynara, 1989.

MILLY Jean, *Poétique des textes*, Paris, Édition Nathan, 1992.

MOELLER Charles, *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle et christianisme*, tome I: *Silence de Dieu*. (Camus- Gide-Huxley-Simone Weil-Graham Greene- Julien Green-Bernanos), Casterman, 10<sup>e</sup> édition revue, 37<sup>e</sup> mile, 1967.

MOLIÈRE, *Dom Juan ou Le festin de Pierre*, Paris: Ejl, 2014.

MONNOYER Jean-Maurice : *psychologie de la forme: introduction à de nouveaux concepts en psychologie*, Paris, Gallimard, 1964.

MONTAIGNE Michel de, *Les Essais III*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1980.

MORAND Paul, *L'art de mourir avec Les Lettres de Sénèque sur la mort et le suicide*, Bordeaux- Le Bouscat, L'Esprit du temps, Coll. «Contrastes», 1992.

MOREL Bénédicte-Augustin, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*, Paris: Bibliothèque des sciences et de l'industrie, 2009.

MORIN Edgar, «En guise de prélude», *Revue européenne des sciences sociales*, Tome 25, Numéro 74, Raison et relativité des valeurs: III<sup>e</sup> colloque annuel du Groupe d'Étude "Pratiques sociales et théories", Genève, Librairie Droz, 1987, pp.7-13.

MURAY Philippe, *Céline*, Paris, Seuil, 1981.

NADIFI Nora, *Les Mille et une nuits: anthologie*, Paris: Hatier, 2013.

NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduit de l'allemand par DE GANDILLAC Maurice, Collection Idées, Gallimard, 1971.

NIETZSCHE Friedrich, *Humain, trop humain*, traduction de DESROUSSEAUX Alexandre-Marie & ALBERT Henri, Paris: Librairie générale française, coll. (Le livre de poche. Classiques de la philosophie), 1995.

NIETZSCHE Friedrich, *L'Antéchrist: anathème contre le christianisme* [Précédé de] Nietzsche, *l'esprit moderne et l'antéchrist*. Traduit de l'allemand par ROVINI Robert, Paris: B. Jacob, 2002.

NIETZSCHE Friedrich, *Par delà le bien et le mal*, traduction de KREMER –MARIETTI Angèle, Paris: L'Harmattan, 2006.

NIETZSCHE Friedrich, *Le Gai Savoir*, traduction de WOLTLING Patrick, Paris: Flammarion, 2007.

NIETZSCHE Friedrich, *Le crépuscule des idoles ou comment on philosophe avec un Marteau*, traduction d'ALBERT Henri, sous la direction de François L'Yvonnet, Paris, L'Herne, 2010.

NIETZSCHE Friedrich, *Généalogie de la morale*, (traduit par BLONDEL Éric & HANSEN-LOVE Ole, LEYDEMBACH Théo et PENINSON Pierre, Paris, "Le Monde": Flammarion, 2010.

NIETZSCHE Friedrich, *Ecce homo, comment on devient ce que l'on est*, traduit de l'allemand par HÉMERY Jean-Claude, Paris, Gallimard, 2012.

NIOGRET Philippe, *La Revue Europe et les romans français de l'entre- deux- guerres: (1923-1939)*, L'Harmattan, 2004.

OUELLET Pierre, *Voir et savoir: la perception des univers du discours*, Candiac (Québec), Éditions BALZAC, 1992.

OUELLET Pierre, *Identités narratives: mémoire et perception*, Sous la direction de OUELLET Pierre, HAREL Simon, LUPIEN Jocelyne [et al]. Québec: Les presses de l'université Laval, 2002.

OUELLET Pierre, «Sémiotique de l'empathie» dans PAROUTY –DAVID Françoise et ZILBERBERG Claude, *Sémiotique et esthétique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, pp.451-467.

PARRET Herman, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, Pierre Mardaga, Editeur, 1986.

PARRET Herman, *Présences*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 76-77-78, 2001.

PASCAL Blaise, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1954.

PERSÉGOL Serge & FONTANILLE Jacques, *Des figures de discours aux formes de vie*, Limoges, PULIM, 1996.

PIEGAY – GROS Nathalie, *Le lecteur*, Paris, Édition Flammarion, 2002.

PIERCE Charles Sanders, *Pragmatisme et sciences normatives. Œuvres Philosophiques II*, TIERCELIN Claudine & THIBAUT Pierre (trad. Et dir.), Paris, Le Cerf, 2003.

PERREAU Bruno & HADMAN Marie-Élisabeth & GASPARD Françoise, *Le choix de l'homosexualité: recherches inédites sur la question gay et lesbienne*, Paris: EPEL, 2007.

PIERLUIGI Basso Fossali, «Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures», *Nouveaux Actes Sémiotiques*, numéro 115, [en ligne]:<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=4171>. Consulté le 10/08/2013.

PIGNIER Nicole, «Le parcours visuo- moteur de l'internaute: de la perception à la signification» *Textes réunis par BARRIER Guy et PIGNIER Nicole, Sémiotique non verbales et modèles de spatialité*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2002, p.104-118.

POLLAK Michael, *Les homosexuels et le sida: sociologie d'une épidémie*, Paris: A.M. Métailié, 1988.

POLLAK Michael, *Vienne 1900: une identité blessée*, Paris: Gallimard, 1992.

POLLAK Michael, *Une identité blessée: études de sociologie et d'histoire*, Paris: Métailié, Collections Leçons de choses, 1993.

POTTIER Bernard, *Hommage à Bernard Pottier*, Villetaneuse: Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris XIII, Paris: Klincksieck, 1988.

PROUST Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, Paris: Gallimard, 2009.

PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris: Omnibus, 2011.

QUERE Henri «" Parlez-vous perroquet?"Notes sur le contractuel et le polémique», *Actes Sémiotiques* -Bulletin, VII, 30. Juin 1984, pp.25-32.

RACHILDE, *Les Hors-nature*, [1897], Paris, Séguier, Bibliothèque décadente, 1994.

RAIMOND Michel, *Le Roman contemporain- le signe des temps*, Paris, S.E.D.E.S., 1976.

RAIMOND Michel, *La Crise du roman*, Paris, José Corti, 1993.

RAIMOND Michel, *Le Roman*, Paris, Hachette, coll. «Contours littéraires», 2007.

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

RAUSAS Inès Péliissié, *La pudeur, le désir et l'amour*, Éditions des Béatitudes, 1997.

RENOUE Marie, «Analyse sémiotique de la perception d'un objet du monde naturel», *Nouveaux Actes Sémiotiques* numéro 48, 1996.

REY Pierre-Louis, *Le roman*, Paris, Hachette, coll. «Contours littéraires», 2007.

RICARDOU Jean, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971.

RICOEUR Paul, *La sémantique de l'action*, Éditions du Centre National de La Recherche Scientifique, 1977.

RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

RIEUNEAU Maurice, *Guerre et révolution dans le roman français*, Genève, Slatktine Reprints, 2000.

ROBBE- GRILLET Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Les éditions de Minuit, 1963.

ROELENS Nathalie, *Le lecteur, ce voyeur absolu*, Amsterdam- Atlanta, GA, Éditions Rodopi B.V., 1998.

ROGERS Nathalie Buchet, *Fictions du scandale: Corps féminin et réalisme romanesque au dix-neuvième siècle*, west Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 1998.

RONDEAU Frédéric, «La mesure et l'excès: grammaire de la présence selon Michel Beaulieu», *Voix et images*, Volume 33, numéro 2 ( 98), Université du Québec à Montréal, hiver 2008, p.69-81.

ROTHEVAL Rodrigues Huguette, «André Gide lecteur de Montaigne», *Revista da Faculdade de Letras: Linguas et Literaturas*, Série II, vol.05, n°2, 1988. Texte mis en ligne sur: <http://ler.letras.up.pt/upload/ficheros/2580.Pdf>, pp. 549-554, consulté le 10/3/2014.

ROUX-LANIER Catherine & PIMBÉ Daniel & LANOT Frank & ROPERT André, *Culture générale. La culture générale de A à Z*, Hatier, Septembre 1998.

SADE Donatien Alphonse François De, *Justine: ou les infortunes de la vertu*, Paris: Éd. Féminines Françaises, 1965.

SADE Donatien Alphonse François De, *Œuvres complètes du marquis de Sade*, Paris: Pauvert, 1987.

SAFRANSKI Rüdiger, *Le Mal ou le théâtre de la liberté*, traduit de l'allemand par Valérie Sabathier, Paris, Grasset, 1999.

SARTRE Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Éditions Gallimard Paris, 1948.

SARTRE Jean-Paul, *Le Diable et le Bon Dieu*, Gallimard, Coll. «Folio», 1951.

SCARPETTA Guy, *L'Artifice*, Paris: Grasset, 1988.

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

SELLIER Philippe, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985.

SIMMEL Georg, *Les Pauvres*, Paris: Presses Universitaires de France, 2005.

SPENCER Colin, *L'homosexualité de l'Antiquité à nos jours*, Le Pré aux clercs, 1995.

SPINOZA Baruch, *L'éthique*, Traduction de CAILLOIS Roland, Paris, Gallimard, Collections: Idées, 1954.

STOCKINGER Peter, «L'actant collectif et l'univers actoriel», *Actes Sémiotiques- Bulletin*, XI, 39. Septembre 1986, pp.41-47.

TAMAGNE Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris: 1919-1939*, Paris: Éditions du Seuil, 2000.

THERIEN Gilles, «Pour une sémiotique de la lecture», *Protée*, volume 18, numéro 2, 1990, p.67-80.

THIBAUDET Albert, *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2007.

TIERCELIN Claudine, *Le doute en question: parades pragmatistes au défi sceptique*, Collection «tiré à part», Paris, Éditions de l'éclat, 2005.

TIN Louis-Georges & PASTRE Geneviève, *Homosexualités: expression/ répression*, TIN Louis-Georges (dir.), Paris: Stock, 2000.

TIN Louis-Georges, "*Dom Juan*", Rosny: Bréal, coll. Connaissance d'une œuvre, 2007.

TODOROV Tzvetan, *Littérature et signification*, Paris, Larousse, coll. «Langue et Langage», 1967.

TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, «Poétique», 1971.

TONNET LACROIX Éliane, *Après guerre et sensibilités littéraires (1919- 1924)*, Paris, Publications de la Sorbonne, «Langues et Langage», numéro 23, 1991.

UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Messidor/ Éditions Soc, 1982.

VALÉRY Paul, «Mon Faust», *Œuvres II*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Pléiade, 1960.

VALÉRY Paul, *Cahiers*, tome I, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1973.

VALÉRY Paul, *Cahiers*, tome 2, Paris, Gallimard / La Pléiade, 1974.

VANIER Alain, «Passion de l'ignorance» , publié dans *Cliniques Méditerranéennes*, numéro 70, Éditeur Eres, [En ligne]: [www.cairn.info/zen.php?ID\\_ARTICLE=CM\\_070\\_0059](http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=CM_070_0059), pp.59-66.

VERLAINE Paul, *Amour, Parallèlement: œuvres poétiques*, Paris: SGED, 1999.

VERLAINE Paul, *Les poètes maudits: Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé*, préface de François BODDAERT, [Sens (89)]: Obsidiane, 2013.

VERLAINE Paul, *Poèmes érotiques*, Paris: Librio, 2014.

VEYSMAN Nicolas, *Contes immoraux du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris: R. Laffont, 2010.

VOLANT Éric, «L'immoralisme érigé en éthique», [en ligne], [www.unites.uqam.ca/religiologiques/n°3/.Volan.pdf](http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/n°3/.Volan.pdf), consulté le 23/05/2013.

WIERZBICKA Anna & JAMROZIK Elzbieta, «L'amour, la colère, la joie, l'ennui. La sémantique des émotions dans une perspective transculturelle», *Langages*, numéro 89, mars 1988. p.97-107.

WINN Phillip, *Sexualités décadentes chez Jean Lorrain : le héros fin de sexe*, Amsterdam, Atlanta, Ga. Rodopi, 1997.

YOURCEMAR Marguerite, *Passion amoureuse*, Paris, Gallimard, 1974.

ZÉRAFA Michel, *Personne et personnage, le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 1969.

ZILBERBERG Claude, «Immanence et transcendance du polémique», *Actes Sémiotiques. Bulletin VII*, 30 Juin 1984, pp.7-16.

ZILBERBERG Claude, (dir.), «Dissentiments, consentements», *Actes Sémiotiques-Bulletin*, VIII, 34, juin 1985, pp.21-34.

ZILBERBERG Claude, *Présence de Wölfflin*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, *Nouveaux actes sémiotiques*, Numéros 23-24, 1992.

ZILBERBERG Claude, "Sur la concordance de l'espace et du sens", *Visio*, vol.6, n°2-3, été-automne 2001, p.141-162.

ZILBERBERG Claude, «Seuils, limites, valeurs», in HÉNAULT Anne (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, pp.341-360.

ZILBERBERG Claude «Précis de grammaire tensive», CHASSAY Jean- François (dir.), *Tangeance*, Rimouski, n° 70, automne 2002, pp.111-143.

ZILBERBERG Claude «Centralité de l'événement», *Éléments de grammaire tensive*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2006, pp.137-164.

ZILBERBERG Claude, «Pour saluer l'événement», *Nouveaux Actes Sémiotiques*, [En ligne].2008, numéro 11.Disponible sur: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1601>, consulté le 07/03/2014.

ZILBERBERG Claude, "DE L' ÉVÉNEMENT" [En ligne],[Claudezilberberg.net](http://Claudezilberberg.net), [www.claudezilberberg.net/pdf/Delevenement.pdf](http://www.claudezilberberg.net/pdf/Delevenement.pdf), 2008, consulté le 02/07/2012.

ZILBERBERG Claude, *Cheminements du poème. Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Jouve*, Limoges, Éditions Lambert – Lucas, 2010.

## VII. THESES ET MEMEOIRES:

### 1. Thèses.

ATHARI Marzieh, *Vision, Passion, Point de vue: un modèle sémiotique chez Paul Valéry*, sous la direction de Denis Bertrand, thèse de doctorat, Paris, Université Paris 8, 2006.

ABDELRADY Ahmed Mohamed, *L'art de réfuter. Approche rhétorico-pragmatique du dialogue théâtral en France au XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Gilles Declerq, Paris 3, 2008.

CHASSELOUP DE CHATILLON Frédéric, *De l'écriture du désir au gouvernement de soi dans le journal d'André Gide: approche énonciative*, sous la direction de Jeanine Richard-Zappela, Amiens, 2003.

DIENE Ibra, *Idéologies et discours subversifs dans le roman français de 1930 à 1945. Les exemples de Drieu La Rochelle et de Louis Aragon*, Thèse pour le Doctorat ès Lettres Nouveau régime, Littérature et civilisations d'expression française, sous la direction du professeur Robert Jouanny, 1987.

DIOP Cheikh, *L'inscription de la religion dans La Symphonie pastorale d'André Gide, journal d'un curé de campagne de Georges Bernanos et l'aventure ambiguë de Cheikh Amidou Kane*, sous la direction d'Eric Benoit, Bordeaux 3, février 2009.

EL SOKATI Chahira Abdallah, *André Gide au miroir de la critique: "Corydon" entre œuvre et manifeste*, Thèse de doctorat de Langue et Littérature Française, sous la direction de François Dachet, soutenue le 19 mars 2011, Paris Est.

GAMECIEL Bruno, *La quête d'identité à travers le symbolisme du désert dans la littérature du XX<sup>ème</sup> siècle, notamment les auteurs français et italiens*, sous la direction de Pierre Brunel, Paris 4, 2007.

IBO Lydie, *Esthésie et perception dans le nouveau roman français. Sémiotique du sensible*, Limoges: Faculté des Lettres et Sciences Humaines, sous la direction de Professeur Jacques Fontanille, 1999.

JAYED Abdelkhaled, *Espace et significations dans l'œuvre romanesque d'André Gide*, thèse de doctorat sous la direction de Claude Martin, Université Lumière Lyon 2, 1994.

LEGRAND Justine, *Pour une nouvelle approche de la perversion dans l'œuvre d'André Gide*, thèse de doctorat en Littérature française-Littérature du XX<sup>e</sup> siècle, sous la direction de Martine Sagaert, soutenu le 9 mars 2011, Toulon en partenariat avec le laboratoire Babel.

LIGIER Christine, *L'Ironie et la place du lecteur dans l'œuvre d'André Gide*, thèse de doctorat, Aix en Provence, 1995.

MAEDER Lilian, *Les premières apparitions du thème de la libération dans l'œuvre d'André Gide*, (Thèse de doctorat), Zurich, Juris Druck et Verlag, 1972.

MARCHEIX Daniel, *Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, sous la direction de Marie Lyne Piccione, Université Bordeaux Montaigne, 2000.

MOULARD Cyril, *L'Image dérobée chez André Gide: une esthétique de la division*, thèse de doctorat sous la direction de Pierre Masson, Université de Nantes, 2002.

SIEGFRIED Mathelet, *Perception et normes sociales: une alternative à l'intellectualisme contemporain*. Volume I, Université Catholique de Louvain et Université du Québec à Montréal, août 2011.

VEZNEVA Milena, *Développement du raisonnement analogique: rôle de la composante exécutive d'inhibition*, Thèse, Université de Bourgogne, 2011.

## **2. Mémoires.**

BERTRAND Aman Affi, *La compétence dans Eugénie Grandet (Honoré de Balzac)*, Mémoire de Master 1 en sémiotique littéraire, sous la direction de Docteur Ibo Lydie, présenté et soutenu le 20 octobre 2008.

BERTRAND Aman Affi, *La perception et la compétence du personnage (André Gide)*, Mémoire de Master 2 en sémiotique littéraire, sous la direction de Docteur Ibo Lydie, présenté et soutenu le 14 octobre 2009.

BIGLARI Amir, *Étude de l'identité de l'actant de l'énonciation dans La Modification de Michel Butor*, Mémoire de Master 2 en sémiotique littéraire, sous la direction de Professeur Jacques Fontanille, présenté et soutenu le 06 juillet 2007.

BOSTIC Heidi, *L'identité en Sémiotique narrative. Analyse du sujet féminin*, mémoire de D.E.A., Paris, Ecoles des hautes études en sciences sociales, 1996.

LEGRAND Justine, *La Perversion dans les rapports humains dans l'œuvre de Gide*, mémoire de DEA préparé sous la direction du professeur Éric Marty à l'Université de Paris IV- Sorbonne, soutenu en juin 2004.

LIETTA Adeline, *La Comédie du roman: la théâtralité dans Les Caves du Vatican et Les Faux-monnayeurs*, mémoire de maîtrise sous la direction de Michel Schmitt, Université Lumière Lyon 2, 2004.

## **VIII. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES.**

ARON Paul & SAINT-JACQUES Denis & VIALA Alain (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

AUROUX Sylvain, *Encyclopédie philosophique Universelle*, Volume II, édition Les notions philosophiques, Paris, Presses Universitaires de France, tome II, 1995.

BARTHES Roland, «Théorie de texte», in *Encyclopaedia Universalis*, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, Paris, 1977, p.811-822.

BOMPIANI Valentino & LAFFONT Robert, *Le Nouveau Dictionnaire des œuvres VI*, Éditions Robert Laffont S.A., 1994.

CAELOT Pierre Thomas, «NICOLAÏSME», *Encyclopaedia Universalis* [e ligne], consulté le 10 mars. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/nicolaisme/>

CESPEDES Vincent, *Contre Dictionnaire Philosophique*, Éditions Milan, 2006.

COLLECTIF, *Dictionnaire Gide*, Paris, MASSON Pierre & WITTMANN Jean-Michel (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2011.

COURTINE –DENAMY Sylvie, «Altérité», in *Encyclopaedia Universalis*, Encyclopaedia Universalis France S.A, 2002, corpus 1, p.1035-1038.

DÄLLENBACH Lucien, «Mise en abyme», *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Enc. Universalis et Albin Michel, 1997, pp.11-14.

DE FORAS Amédée, *Le Blason, Dictionnaire et remarques*, Grenoble, 1883.

*Dictionnaire de l'homophobie*, TIN Louis-Georges (dir.), préface DELANOË Bertrand, Paris: Presses Universitaires de France, 2003.

*Dictionnaire étymologique de la langue française*, BLOCH Oscar & WARTBURG Walther Von (dir.), préface de MEILLET Antoine, Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

*Dictionnaire de français illustré*, AUZOU Philippe (dir.), Paris: Auzou, 2014.

DIDEROT Denis & ALEMBERT D', *L'Encyclopédie*, Paris: "Le Monde": Flammarion, coll. (Les livres qui ont changé le monde; 16), 2010.

DUCROT Oswald & TODOROV Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris: Éd. du Seuil, 1995.

DUCROT Oswald & SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris: éd. du Seuil, 1999.

GAFFIOT Félix, *Dictionnaire illustré latin- français*. Paris, Hachette, 1934.

GARDE TAMINE Joëlle & HUBERT Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Édition Armand Colin, Paris, 2002.

GREIMAS Algirdas-Julien & COURTÉS Joseph, *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* [1], Paris: Classiques Hachette, 1979.

GREIMAS Algirdas-Julien & COURTÉS Joseph, *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* [2], Paris: Classiques Hachette, 1986.

LAROUSSE, *Larousse poche 2014:dictionnaire de la langue française*, Paris: Larousse, 2013.

LAROUSSE, *Le Lexis: le dictionnaire érudit de la langue française*, Paris: Larousse, 2014.

LITTRÉ Émile, *Dictionnaire Le Littré*, Paris: Éd. Garnier, 2009.

MARTY Éric, «Gide (André)», in *Encyclopaedia Universalis*, Encyclopaedia Universalis France S.A, corpus 10, 2002, p.359-362.

NOURISSIER François, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris: Encyclopaedia Universalis: Albin Michel, 2011.

PAUL Jean & ENTHOVEN Raphaël, *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, Paris: Plon-Grasset, 2013.

PINCHINAT Barthélémy de, *Dictionnaire chronologique, historique, critique sur l'origine de l'idolâtrie, des Sectes des Samaritains, des Juifs, des Hérésies, des Schismes, des Anti-Papes, et de tous les principaux hérétiques et fanatiques qui ont causé quelque trouble dans l'Église* (Livre numérique Google), Paris, Quilau, Bibliothèque Montserrat Abbey, 1736, numérisé par Google le 16 décembre 2013, consulté le 10/03/2014.

QUILLET, *Dictionnaire Encyclopédique Quillet*. Paris: Quillet, 1977-1988.

QUILLET, *Le Grand Robert de la langue française*. Dictionnaire alphabétique et Analogique de la langue française. Version électronique.

REY Alain, *Le Robert Pratique: dictionnaire d'apprentissage de la langue française*, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2013.

ROBERT Paul, *Le petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Société du Nouveau Littré (SN.L), 2011.

ROBERT Paul, *Le petit Robert*, Paris: Le Robert, 2014.

STALLONI Yves, *Dictionnaire du roman*, Paris, Armand Colin, 2006.

THINÈS Georges & LEMPEREUR Agnès, *Dictionnaire général des sciences humaines*. Paris: Éditions Universitaires, 1975.

*Trésor de la langue française informatisé*. Paris, Éditions CNRS, 2004.

ZÉRAFFA Michel, «Roman-Le personnage de roman» in *Encyclopaedia Universalis*, Encyclopaedia Universalis France S.A, corpus 20, 2002, p.71-74.

## Table des matières

---

Remerciements .....	4
Droits d'auteurs .....	5
Sommaire .....	6
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	7
PREMIÈRE PARTIE : DE L'IMMORALISME À UNE PRATIQUE SINGULIÈRE ET SENSIBLE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ANDRÉ GIDE.....	27
Chapitre I. Les cadres théoriques et conceptuels : vers l'analyse de la subversion dans l'œuvre romanesque d'André Gide. ....	28
I.1. La définition des concepts clés. ....	29
I.1.1 La définition de l'immoralisme.....	29
I.1.1.1. L'amoral, l'immoral et l'immoralisme.....	29
I.1.1.2. Friedrich Nietzsche: Père présumé de l'immoralisme. ....	33
I.1.1.3. André Gide, le théoricien de l'immoralisme. ....	36
I.1.1.4. L'immoralisme: une pratique au-delà des seuils et limites. ....	38
I.1.1.5. L'homosexualité: une pratique immoraliste.....	41
I.1.1.5.1. L'origine, l'évolution du terme.....	41
I.1.1.5.2. Oscar Wilde et André Gide: initiation à l'homosexualité. ....	44
I.1.1.5.3. L'homosexualité et l'immoralisme: une dénomination et une thématique littéraires.....	45
I.1.1.5.4. Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire et Marcel Proust.....	49
I.1.1.5.5. André Gide ou l'éloge de l'homosexualité. ....	52
I.1.1.5.6. L'homosexualité: une déconstruction de la dichotomie masculin-féminin. ....	54
I.1.2 Les définitions générales de la notion de subversion.....	54
I.1.2.1. La définition du terme subversion.....	54
I.1.2.2. L'historique du terme subversion.....	55
I.1.2.3. L'acte gratuit comme forme de subversion morale.....	60
I.1.2.4. Le voyeurisme, une subversion du regard.....	62
I.1.2.5. L'œuvre ouverte comme forme de subversion esthétique.....	63
I.1.2.6. Les jeux chronologiques: une stratégie subversive et esthétique.....	65
I.1.2.7. La mise en abyme, une subversion littéraire. ....	66
I.1.3 L'immoralisme et la subversion, deux concepts littéraires inséparables dans l'analyse de l'œuvre littéraire française de l'entre-deux-guerres.....	71
I.1.4 La subversion esthétique à travers la déconstruction littéraire. ....	76
I.1.4.1. La définition du terme déconstruction. ....	76

I.1.4.2. L'historique de la déconstruction.....	76
I.1.4.3. La déconstruction comme moyen de négation des normes préétablies.....	78
I.1.4.3.1. La déstabilisation des oppositions philosophiques traditionnelles, une stratégie subversive.....	78
I.1.4.3.2. La déconstruction contre le structuralisme: une stratégie de la subversion. ....	79
I.1.4.3.3. La <i>Différance</i> et la ressemblance: la subversion de la différence.....	82
I.2. La subversion esthétique comme stratégie de négation des normes littéraires dans l'œuvre romanesque d'André Gide. ....	86
I.2.1 André Gide: déconstructeur et constructeur du néo-classicisme. ....	86
I.2.2 André Gide et la rupture avec le roman classique. ....	89
I.2.2.1. La mise en abyme: renouvellement esthétique du roman. ....	90
I.2.2.2. <i>Paludes</i> , la sotie et le paratexte: une déconstruction littéraire. ....	96
I.2.2.3. L'œuvre ouverte d'André Gide: une révolution esthétique et une tactique du refus de la morale.....	99
I.2.2.4. Le rejet du symbolisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide: une négation des normes esthétiques de ses contemporains. ....	105
I.2.3 Une critique de la subversion esthétique dans l'œuvre romanesque d'André Gide. ....	109
I.3. La subversion comme une stratégie de négation des normes morales dans l'œuvre romanesque d'André Gide.....	117
I.3.1 L'acte gratuit: une stratégie de contestation de la morale bourgeoise. ....	117
I.3.2 Une censure de l'apologie de l'homosexualité dans l'œuvre romanesque d'André Gide et une désapprobation générale de l'anticonformisme moral par ses contemporains. ....	122
I.3.3 Une condamnation de la subversion morale dans l'œuvre romanesque d'André Gide par certains critiques et lecteurs qui ne sont pas ses contemporains. ....	142
Chapitre II. L'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide: une pratique comportementale sensible et passionnelle. ....	153
II.1. L'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide: une pratique singulière du sujet.....	153
II.1.1 Le conformisme comportemental et l'anticonformisme moral, religieux et culturel : deux pratiques en interaction dans l'œuvre romanesque d'André Gide. ....	153
II.1.2 La défense de l'homosexualité et particulièrement de la pédérastie dans l'œuvre romanesque d'André Gide, une pratique sexuelle entre innovation et tradition. ....	157
II.1.3 L'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide: une révolte contre la culture communément admise.....	167
II.2. Une perception sensible et passionnelle du monde: vision, passion et négation des normes morales dans l'œuvre romanesque d'André Gide. ....	172

DEUXIÈME PARTIE: L'IMMORALISTE, UN SUJET EN TENSION DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ANDRÉ GIDE.....	182
Chapitre I. La passion de l'immoralisme et les diverses formes de modalités.....	183
I.1. Le vouloir.....	183
I.2. Le pouvoir du sujet immoraliste.....	227
I.3. Le devoir. ....	240
I.4. Le savoir comme méta-modalité du sujet immoraliste.....	252
I.5. Le croire. ....	276
Chapitre II. L'immoralisme, une négation passionnelle de l'altérité. ....	296
II.1. La précision terminologique autour du vocable "altérité".....	296
II.2. La volonté exacerbée de se mettre en marge de l'Autre. ....	297
II.3. L'incapacité du sujet immoraliste à vivre avec les autres membres de sa communauté: une expression sensible de l'altérité. ....	320
II.4. La présence de l'Autre, source de l'état dysphorique du sujet immoraliste: de l'amitié à l'inimitié. ....	329
II.5. L'immoralisme, une suspension de la confiance à l'Autre et une ferme croyance en soi.....	339
TROISIÈME PARTIE : L'ÉCHEC DE L'IMMORALISME DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ANDRÉ GIDE.....	358
Chapitre I. La démodalisation du sujet immoraliste sensible. ....	359
I.1. L'immoraliste, un sujet désespéré.....	359
I.1.1 La nécessité de l'Autre.....	360
I.1.2 La prise de conscience du caractère destructeur et illusoire de l'immoralisme: une source du désespoir du sujet immoraliste dans l'œuvre romanesque d'André Gide...	376
I.2. La passion de la pitié du sujet immoraliste. ....	378
I.3. La dénonciation de l'anticonformisme moral du pasteur, la désillusion du serviteur de Dieu à travers le schéma passionnel de l'immoralisme; le désenchantement de Gertrude et Lafcadio.....	383
I.3.1 Le titre et l'organisation générale de l'œuvre. ....	384
I.3.1.1. Quelques précisions sur le titre de l'ouvrage. ....	384
I.3.1.2. La segmentation du texte.....	385
I.3.1.2.1. La première séquence: le pasteur, un serviteur fidèle, engagé, désintéressé et un modèle idéal de conformisme moral. ....	385
I.3.1.2.2. La deuxième séquence: l'immoralisme, une conséquence de la passion du pasteur et de Gertrude. ....	388
I.3.1.2.3. La troisième séquence: Gertrude et l'abdication définitive à l'immoralisme. ...	393
I.3.2 Le schéma passionnel de l'immoralisme et la renonciation de la subversion morale par le serviteur de Dieu après sa prise de conscience. ....	397
I.3.2.1. L'éveil affectif.....	398
I.3.2.2. La disposition. ....	400
I.3.2.3. Le pivot passionnel.....	401
I.3.2.4. L'émotion. ....	403

I.3.2.5. La moralisation.....	405
I.3.3. Le désenchantement de Lafcadio dans Les Caves du Vatican.....	413
Chapitre II. L’appréhension de l’immoralisme à travers les simulacres passionnels, la relativité des valeurs, la forme de vie et l’éthique. ....	418
II.1. Les simulacres passionnels.....	418
II.2. La modalité véridictoire.....	426
II.3. L’objet de valeur, moralisation et relativité des valeurs. ....	430
II.3.1 L’objet de valeur.....	430
II.3.2 La moralisation et la relativité des valeurs. ....	433
II.4. La forme de vie. ....	434
II.4.1 La forme de vie, approche définitionnelle.....	434
II.4.2 L’anticonformisme comme forme de vie. ....	437
II.4.3 La volupté comme forme de vie du sujet immoraliste. ....	444
II.4.4 L’errance comme forme de vie.....	449
II.5. L’individualisme, une éthique propre au sujet immoraliste. ....	451
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	463
Bibliographie.....	470
Table des matières .....	516

## Index

---

### A

Affect, 34, 168, 192, 259, 391, 409, 449

Affection, 32, 189, 224, 266, 282, 283,  
308, 322, 324, 331, 332, 336, 349, 386,  
393, 411, 428, 436, 443, 449, 458, 462,  
472

Altérité, 9, 10, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 24,  
25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 40, 42,  
44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 57, 59,  
60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 73, 75,  
77, 79, 80, 81, 82, 85, 87, 88, 89, 90, 92,  
93, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 105, 110,  
114, 115, 116, 117, 119, 121, 122, 123,  
125, 126, 127, 128, 132, 133, 134, 136,  
137, 140, 142, 143, 144, 148, 149, 150,  
151, 152, 153, 155, 156, 159, 160, 161,  
162, 165, 166, 168, 169, 171, 172, 173,  
174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182,  
183, 184, 186, 187, 189, 191, 197, 203,  
204, 205, 210, 211, 212, 213, 215, 219,  
220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227,  
228, 230, 231, 232, 236, 238, 239, 240,  
244, 245, 246, 250, 251, 252, 254, 256,  
259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266,  
267, 268, 269, 270, 272, 274, 276, 279,  
280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288,  
289, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297,  
298, 299, 300, 301, 302, 303, 307, 308,  
309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316,  
317, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325,  
326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333,  
334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341,  
342, 343, 344, 345, 346, 347, 349, 351,  
352, 353, 356, 357, 358, 359, 360, 361,  
362, 363, 364, 365, 366, 368, 369, 370,  
372, 373, 374, 375, 376, 377, 379, 380,  
382, 383, 384, 386, 387, 389, 390, 391,  
393, 394, 395, 396, 399, 400, 402, 403,  
405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412,  
413, 416, 418, 419, 421, 425, 426, 429,

430, 431, 432, 433, 435, 436, 437, 438,  
440, 441, 442, 443, 445, 447, 448, 450,  
452, 453, 456, 458, 461, 462, 463, 464,  
467, 469, 471, 472, 473, 474, 475, 476,  
480, 481

Amoralisme, 38, 39, 40

Anticonformisme, 9, 10, 14, 16, 19, 27, 32,  
35, 46, 57, 58, 59, 64, 71, 84, 86, 87, 88,  
117, 121, 124, 129, 133, 134, 136, 145,  
153, 157, 158, 163, 164, 187, 220, 222,  
252, 253, 262, 271, 274, 281, 285, 295,  
369, 372, 395, 396, 404, 406, 408, 413,  
421, 422, 429, 446, 449, 450, 451, 452,  
453, 454, 455, 456, 461, 471, 473, 474,  
475, 476, 477, 479

Arguments, 171, 405

Axiologie, 30, 34, 157, 191, 210, 362, 365,  
442, 445, 449, 456, 463, 464, 470, 479,  
480, 481

### B

Bon, 11, 26, 43, 56, 84, 104, 115, 136,  
140, 173, 197, 199, 200, 262, 280, 398,  
425, 439, 440, 451

Bonnes mœurs, 39, 42, 53, 56, 58, 60, 146,  
163, 275, 480

Brayage, 216, 242, 271, 328, 366, 368

### C

Comportement, 42, 50, 53, 61, 67, 73, 74,  
168, 197, 221, 226, 227, 245, 247, 260,  
263, 268, 270, 280, 285, 354, 355, 396,  
402, 408, 418, 419, 422, 424, 432

Conformisme, 12, 16, 24, 37, 41, 43, 44,  
46, 48, 63, 64, 68, 69, 73, 84, 85, 86, 98,  
100, 133, 151, 153, 154, 158, 159, 165,  
166, 167, 168, 176, 178, 182, 183, 190,  
192, 196, 199, 201, 203, 218, 226, 253,

255, 256, 257, 268, 269, 273, 275, 276,  
280, 307, 325, 365, 393, 398, 401, 425,  
450, 452, 453, 456, 467, 473, 477, 478,  
479, 481

Convaincre, 17, 43, 84, 111, 127, 160, 162,  
170, 171, 173, 200, 201, 206, 219, 233,  
240, 248, 264, 270, 282, 283, 302, 323,  
324, 332, 333, 346, 348, 354, 398, 432,  
440, 479

Corps, 15, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32,  
41, 48, 49, 60, 87, 91, 101, 120, 145,  
146, 156, 166, 168, 169, 178, 179, 188,  
189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 198,  
201, 204, 205, 206, 207, 210, 211, 212,  
227, 235, 246, 248, 249, 250, 251, 260,  
262, 274, 278, 279, 281, 285, 295, 296,  
297, 299, 300, 304, 306, 307, 308, 314,  
315, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326,  
329, 331, 336, 341, 350, 358, 362, 365,  
367, 370, 375, 377, 379, 380, 383, 384,  
386, 388, 390, 401, 402, 411, 414, 415,  
416, 428, 429, 433, 435, 436, 437, 447,  
450, 453, 455, 457, 459, 462, 464, 465,  
470, 473, 475, 478, 481

Culture, 12, 32, 42, 45, 47, 56, 57, 60, 63,  
89, 91, 137, 144, 148, 156, 159, 162,  
169, 170, 171, 173, 175, 177, 178, 179,  
181, 182, 191, 192, 193, 197, 199, 203,  
210, 216, 217, 219, 222, 224, 226, 230,  
242, 253, 256, 272, 275, 276, 277, 278,  
279, 307, 367, 393, 394, 449, 467, 474,  
477, 479

## **D**

Débrayage, 27, 198, 204, 211, 216, 242,  
247, 266, 280, 328, 368, 432

Déconstruction, 8, 15, 18, 27, 31, 37, 40,  
53, 56, 62, 63, 64, 72, 75, 77, 78, 86, 88,  
89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 102,  
103, 104, 108, 110, 117, 153, 191, 229,  
230, 231, 240, 255, 265, 280, 289, 309,  
325, 333, 372, 415, 473, 476, 477

Défi esthétique, 32, 85, 88, 129, 477, 480

Discours, 18, 19, 22, 27, 28, 29, 30, 34, 35,  
37, 42, 49, 56, 82, 87, 89, 90, 91, 92, 94,  
109, 110, 140, 166, 181, 182, 187, 188,  
190, 198, 204, 207, 208, 213, 221, 223,  
225, 226, 228, 232, 237, 239, 247, 258,  
259, 260, 270, 273, 277, 285, 287, 289,  
296, 299, 304, 310, 312, 313, 314, 315,  
319, 325, 326, 327, 333, 336, 338, 353,  
354, 355, 360, 362, 363, 373, 376, 383,  
390, 391, 396, 397, 409, 412, 414, 415,  
416, 417, 421, 422, 424, 428, 430, 432,  
434, 435, 436, 438, 439, 448, 455, 457,  
459, 460, 462, 469, 473, 474, 477

## **E**

Embrayage, 27, 203, 204, 205, 208, 211,  
232, 237, 241, 256, 271, 272, 273, 275,  
278, 280, 282, 283, 295, 334, 353, 361,  
366, 382, 432, 436, 453, 458, 466

Emotion, 15, 19, 26, 29, 30, 33, 72, 190,  
191, 199, 215, 223, 233, 235, 251, 253,  
279, 282, 290, 302, 306, 308, 318, 327,  
329, 330, 331, 336, 338, 339, 341, 361,  
365, 368, 379, 384, 385, 387, 388, 391,  
400, 406, 410, 412, 416, 423, 435, 436,  
437, 458, 470

Enoncé, 15, 27, 83, 180, 188, 196, 203,  
208, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218,  
219, 225, 227, 228, 230, 234, 237, 238,  
240, 243, 244, 247, 248, 251, 255, 261,  
269, 271, 272, 273, 277, 278, 284, 286,  
287, 288, 296, 299, 310, 312, 317, 318,  
321, 322, 325, 326, 331, 335, 338, 344,  
347, 348, 349, 352, 355, 362, 374, 379,  
384, 385, 386, 387, 389, 390, 415, 416,  
417, 420, 421, 431, 433, 437, 438, 439,  
452, 453, 454, 459, 461, 477

Enonciateur, 197, 207, 213, 223, 228, 230,  
232, 237, 245, 247, 266, 271, 278, 280,  
292, 310, 312, 353, 354, 357, 423, 432,  
433, 441, 478

Enonciation, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 104,  
174, 183, 201, 204, 207, 228, 311, 312,  
313, 316, 318, 348, 354, 357, 363, 377,  
378, 382, 396, 407, 410, 430, 434, 438,  
475, 477, 480

Ethique, 35, 38, 39, 46, 48, 84, 85, 111,  
151, 157, 161, 191, 269, 305, 323, 340,  
358, 386, 429, 430, 446, 462, 463, 464,  
465, 466, 467, 468, 470, 471, 474, 480,  
481

## **F**

Forme de vie, 35, 59, 163, 173, 174, 188,  
211, 275, 280, 375, 429, 430, 446, 447,  
448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455,  
456, 457, 458, 460, 461, 462, 471, 473,  
474, 479

## **I**

Identité, 13, 50, 51, 56, 57, 63, 92, 96, 107,  
141, 148, 170, 178, 179, 182, 183, 202,  
204, 205, 216, 227, 248, 269, 288, 297,  
300, 309, 310, 312, 314, 320, 325, 326,  
335, 337, 340, 341, 343, 345, 356, 365,  
376, 407, 410, 412, 414, 440, 447

Immoralisme, 3, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 16,  
17, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31,  
32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43,  
44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55,  
56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 68, 72,  
73, 74, 75, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 98,  
99, 101, 103, 104, 105, 110, 111, 114,  
116, 117, 120, 121, 123, 124, 125, 126,  
127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134,  
135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143,  
144, 145, 146, 150, 152, 153, 154, 156,  
157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165,  
166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173,  
174, 175, 177, 178, 179, 184, 185, 191,  
192, 194, 196, 206, 217, 219, 220, 222,  
224, 226, 227, 229, 230, 232, 238, 239,  
240, 246, 251, 252, 253, 254, 255, 257,  
258, 259, 263, 265, 266, 275, 277, 281,

283, 288, 289, 294, 295, 298, 300, 306,  
307, 308, 309, 310, 318, 323, 333, 335,  
342, 346, 349, 352, 353, 358, 362, 365,  
366, 367, 369, 372, 375, 379, 381, 389,  
391, 395, 396, 400, 402, 404, 405, 406,  
407, 408, 410, 415, 418, 422, 424, 425,  
426, 427, 428, 429, 430, 431, 436, 438,  
439, 441, 442, 443, 445, 446, 447, 449,  
460, 463, 465, 471, 472, 473, 474, 475,  
476, 477, 478, 479, 480

## **J**

*Jugement*, 10, 13, 22, 25, 26, 27, 31, 43,  
44, 46, 122, 128, 129, 131, 137, 146,  
149, 150, 156, 160, 161, 168, 179, 182,  
200, 210, 222, 223, 224, 229, 233, 235,  
247, 264, 270, 297, 298, 302, 303, 305,  
308, 337, 341, 343, 392, 394, 401, 418,  
419, 421, 422, 423, 424, 425, 429, 439,  
441, 445, 450, 472

## **M**

Mauvaises mœurs, 125

Modalité, 8, 15, 16, 17, 26, 32, 33, 34, 38,  
39, 41, 43, 45, 46, 47, 48, 62, 63, 64, 65,  
66, 69, 76, 82, 91, 93, 94, 100, 112, 114,  
116, 118, 123, 131, 135, 136, 140, 141,  
142, 144, 146, 147, 148, 150, 151, 152,  
154, 160, 166, 167, 168, 169, 170, 175,  
176, 178, 180, 181, 182, 183, 188, 190,  
193, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202,  
203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 212,  
213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220,  
221, 222, 225, 226, 227, 228, 229, 230,  
231, 232, 233, 235, 236, 237, 239, 240,  
241, 242, 243, 245, 246, 247, 248, 249,  
250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258,  
259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267,  
268, 270, 271, 273, 275, 276, 277, 279,  
280, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 288,  
289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296,  
297, 298, 300, 302, 303, 306, 307, 308,  
312, 313, 314, 315, 316, 318, 319, 320,

321, 322, 324, 325, 326, 327, 328, 330,  
331, 332, 333, 335, 337, 339, 340, 341,  
342, 343, 344, 346, 348, 350, 351, 352,  
353, 354, 355, 357, 358, 359, 360, 362,  
363, 365, 366, 367, 368, 369, 372, 374,  
375, 376, 377, 378, 380, 381, 383, 384,  
385, 386, 388, 389, 390, 393, 394, 395,  
396, 398, 399, 400, 402, 404, 405, 406,  
407, 408, 411, 412, 413, 414, 419, 421,  
422, 423, 425, 427, 428, 429, 430, 431,  
432, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440,  
441, 442, 443, 445, 450, 452, 453, 456,  
458, 459, 460, 461, 465, 466, 468, 469,  
470, 471, 472, 473, 474, 478, 481

Morale, 4, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 19, 21,  
22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 34, 38, 39, 40,  
41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53,  
57, 59, 60, 61, 62, 68, 71, 72, 73, 74, 75,  
84, 85, 88, 98, 100, 101, 105, 107, 108,  
111, 116, 117, 120, 123, 124, 125, 126,  
128, 129, 130, 131, 133, 136, 137, 138,  
139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148,  
149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156,  
157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164,  
166, 167, 168, 170, 172, 173, 174, 178,  
182, 183, 185, 186, 190, 191, 192, 193,  
196, 197, 199, 201, 202, 203, 205, 206,  
210, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219,  
220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227,  
228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 239,  
242, 247, 248, 252, 253, 254, 256, 257,  
258, 261, 262, 264, 265, 266, 269, 270,  
271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278,  
279, 283, 285, 286, 288, 290, 294, 295,  
297, 298, 301, 307, 324, 326, 333, 335,  
337, 340, 341, 346, 352, 361, 363, 365,  
366, 367, 369, 372, 377, 393, 394, 395,  
396, 398, 401, 402, 404, 406, 407, 408,  
409, 410, 411, 413, 418, 419, 421, 423,  
424, 425, 426, 429, 442, 444, 445, 450,  
451, 452, 455, 456, 458, 460, 467, 468,  
469, 470, 472, 475, 476, 477, 478, 480

## *N*

Négation, 7, 8, 12, 13, 17, 21, 25, 28, 32,  
35, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 56, 58,  
60, 62, 66, 73, 75, 84, 85, 86, 89, 93, 96,  
98, 100, 105, 110, 115, 117, 119, 120,  
121, 123, 128, 129, 131, 132, 145, 146,  
150, 151, 154, 155, 158, 160, 164, 167,  
184, 186, 189, 192, 196, 197, 199, 205,  
207, 208, 209, 210, 213, 214, 215, 216,  
222, 225, 226, 229, 230, 231, 235, 238,  
239, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248,  
253, 255, 257, 258, 261, 262, 264, 265,  
266, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 277,  
278, 279, 280, 286, 289, 290, 291, 293,  
299, 301, 306, 307, 308, 309, 315, 317,  
321, 322, 324, 325, 327, 328, 329, 332,  
333, 335, 337, 338, 340, 341, 346, 347,  
352, 357, 360, 363, 365, 366, 369, 372,  
374, 381, 383, 391, 392, 393, 401, 404,  
413, 421, 429, 438, 440, 449, 450, 451,  
455, 458, 465, 468, 474, 477

## *P*

Passion, 5, 10, 13, 15, 19, 24, 26, 27, 29,  
30, 31, 32, 33, 34, 39, 41, 48, 50, 52, 55,  
61, 65, 67, 71, 74, 86, 104, 109, 112,  
113, 119, 122, 123, 126, 128, 131, 132,  
135, 136, 137, 144, 147, 149, 153, 175,  
176, 180, 184, 186, 187, 188, 189, 190,  
192, 193, 194, 196, 198, 199, 200, 201,  
202, 206, 207, 209, 210, 211, 213, 214,  
215, 216, 218, 219, 221, 222, 224, 225,  
226, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239,  
241, 243, 247, 248, 249, 250, 251, 252,  
255, 257, 260, 263, 265, 270, 271, 273,  
275, 276, 277, 278, 280, 281, 283, 284,  
285, 286, 288, 289, 290, 293, 294, 296,  
297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 308,  
311, 312, 313, 314, 315, 317, 318, 319,  
323, 324, 327, 328, 329, 330, 331, 332,  
333, 336, 338, 339, 340, 341, 344, 347,  
348, 349, 352, 353, 356, 357, 358, 359,  
360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367,

368, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 376,  
377, 378, 379, 383, 385, 386, 387, 389,  
391, 392, 394, 395, 396, 398, 400, 402,  
403, 405, 406, 408, 409, 410, 411, 412,  
413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420,  
421, 422, 423, 424, 425, 426, 429, 430,  
431, 433, 434, 435, 436, 437, 441, 442,  
443, 444, 445, 447, 448, 449, 451, 453,  
454, 455, 456, 457, 458, 460, 461, 462,  
464, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472,  
473, 475, 478, 480

Perception, 3, 11, 13, 15, 17, 30, 32, 33,  
39, 40, 47, 48, 51, 52, 56, 60, 61, 65, 72,  
74, 76, 78, 83, 86, 94, 96, 99, 100, 113,  
114, 117, 120, 121, 124, 126, 136, 138,  
140, 141, 143, 146, 147, 153, 154, 164,  
166, 168, 172, 173, 175, 178, 181, 183,  
184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 193,  
194, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 206,  
207, 208, 209, 213, 217, 218, 221, 223,  
224, 227, 239, 240, 243, 244, 247, 249,  
250, 251, 252, 255, 256, 257, 258, 259,  
265, 266, 268, 269, 270, 271, 273, 278,  
280, 283, 284, 286, 287, 291, 293, 296,  
297, 300, 301, 303, 305, 308, 312, 313,  
314, 315, 316, 320, 321, 323, 324, 325,  
326, 328, 331, 334, 336, 339, 342, 346,  
348, 349, 350, 352, 353, 355, 356, 357,  
360, 361, 362, 364, 365, 366, 368, 373,  
376, 378, 379, 389, 390, 392, 394, 397,  
399, 400, 403, 404, 408, 410, 413, 418,  
420, 423, 427, 428, 429, 430, 431, 432,  
437, 438, 439, 442, 443, 446, 447, 448,  
454, 455, 456, 457, 458, 459, 463, 468,  
469, 471, 472, 473, 477, 478, 480, 481

Phénoménologie, 28, 95, 184, 198, 234,  
249, 320, 359, 390, 459

Phorie, 193, 197, 201, 205, 208, 213, 214,  
217, 220, 222, 225, 226, 232, 239, 240,  
242, 247, 256, 257, 259, 275, 290, 291,  
293, 297, 307, 314, 317, 319, 328, 336,  
340, 344, 355, 361, 367, 368, 369, 375,

378, 382, 386, 390, 392, 403, 405, 407,  
415, 417, 436, 441, 444, 454, 457, 461,  
472, 474

Pratique, 10, 15, 17, 21, 29, 30, 31, 32, 33,  
43, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 56,  
57, 58, 60, 61, 62, 63, 67, 74, 75, 79, 99,  
101, 113, 114, 128, 129, 131, 133, 134,  
136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 154,  
161, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171,  
172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179,  
181, 191, 192, 193, 203, 218, 223, 224,  
229, 231, 232, 235, 236, 244, 251, 252,  
254, 255, 257, 258, 261, 264, 268, 270,  
271, 275, 291, 300, 303, 307, 308, 323,  
324, 390, 404, 407, 408, 430, 445, 452,  
453, 463, 464, 468, 474, 477, 478

## S

Sensible, 12, 13, 16, 27, 28, 29, 30, 31, 32,  
34, 47, 48, 49, 61, 71, 72, 84, 90, 137,  
157, 164, 165, 168, 169, 178, 179, 180,  
184, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194,  
196, 198, 201, 205, 206, 208, 209, 211,  
216, 218, 220, 223, 226, 227, 229, 230,  
233, 234, 239, 242, 244, 246, 257, 259,  
260, 262, 267, 273, 274, 275, 278, 279,  
281, 282, 288, 289, 290, 291, 293, 296,  
297, 299, 300, 301, 304, 306, 307, 308,  
309, 312, 315, 316, 319, 324, 326, 327,  
330, 331, 333, 334, 335, 338, 339, 341,  
349, 350, 352, 354, 356, 358, 360, 361,  
362, 365, 370, 372, 375, 376, 377, 379,  
380, 382, 383, 385, 386, 387, 388, 389,  
390, 393, 396, 397, 409, 411, 412, 418,  
423, 429, 431, 433, 435, 436, 441, 442,  
444, 446, 448, 449, 451, 454, 455, 456,  
457, 458, 459, 460, 462, 463, 465, 466,  
468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475,  
477, 478, 480

Subjectivité, 12, 15, 27, 100, 140, 141,  
204, 221, 225, 237, 270, 277, 323, 333,  
352, 353, 360, 363, 415, 421, 457, 475

Subversion, 9, 14, 15, 18, 19, 21, 30, 31,  
32, 37, 53, 54, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69,  
70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 84, 85,  
86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97,  
98, 99, 101, 103, 104, 105, 108, 109,  
110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118,  
121, 123, 129, 133, 136, 137, 154, 164,  
174, 191, 192, 258, 410, 426, 427, 476,  
477, 480

## ***T***

Tensivité, 14, 16, 27, 29, 47, 49, 50, 165,  
166, 175, 181, 183, 188, 192, 197, 208,  
223, 229, 238, 239, 245, 274, 276, 279,  
285, 295, 304, 318, 326, 335, 344, 349,  
359, 367, 376, 379, 380, 386, 388, 406,  
409, 410, 411, 415, 422, 429, 436, 445,  
446, 453, 454, 472, 476, 478

## ***V***

Valeurs individuelles, 35, 288, 289, 367,  
449, 471, 473

Valeurs positives, 161

## Résumé

---

Dans cette thèse, nous étudions l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Le premier chapitre est consacré non seulement à l'approche théorique et méthodologique mais aussi à l'analyse de la subversion que nous considérons comme l'un des vecteurs de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Le second chapitre et la seconde partie relèvent de la sémiotique du sensible, des passions et la sémiotique tensive. De même, dans la seconde partie, nous démontrons que l'immoraliste est un sujet en tension en déterminant les différentes passions auxquelles se rattache le thème de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. La troisième partie traite de l'échec de l'immoralisme. En nous basant sur l'étude de la passion du désespoir, de la pitié, des simulacres passionnels, des modalités véridictoires, la forme de vie de l'anticonformisme, la forme de vie de la volupté, la forme de vie de l'errance et de l'éthique individualiste, nous notons que l'immoralisme est un échec et conduit à l'impossible bonheur. C'est d'ailleurs, la raison pour laquelle, le sujet immoraliste finit par renoncer à ses valeurs individuelles pour se conjoindre à celles de l'actant collectif.

**Mots clés : immoralisme, conformisme, subversion, passion, pratique.**

## Abstract

---

In this thesis, we study the immoralism in André Gide's romantic work. The first chapter is devoted not only to the theoretical and methodological approach but also to the analysis of subversion which we consider as one of the vectors of immoralism in André Gide's romantic work. The second chapter and the second part make out the semiotics of the sensitive, passions and tensive. Similarly, in the second part, we demonstrate that immoralist is a subject in tension by determining the different passions to which is linked the theme of immoralism in André Gide's romantic work. The third part deals with the failure of immoralism. Based on the study of the passion of despair, pity, passionnal simulacra, veridictory modalities, the life form of anticonformism, the life form of pleasure, the life form of wandering and individualistic ethic, we note that immoralism is a failure and leads to the impossible happiness. This is also the reason why the immoralist subject eventually renounces his individual values to be conjoined with those of the collective actant.

**Keywords: immoralism, conformism, subversion, passion, practical.**

---