

Corydon texte littéraire¹ ?

Le 15 juin 1914, Gide note : « Par moments, lorsque je songe à l'importance de ce que j'ai à dire, à mon *Christianisme contre le Christ*, à *Corydon* et même à mon livre sur Chopin, à mon roman où simplement à mon petit *Traité des Dioscures*, je me dis que je suis fou de tarder et de temporiser ainsi². » De ces cinq ouvrages qu'il énumère de façon programmatique à la veille de la Grande Guerre, il n'écrira vraiment que deux : du *Traité des Dioscures*, il rassemblera quelques fragments sous le titre de *Considérations sur la mythologie grecque* ; sur Chopin, comme le titre l'indique, ce ne sont que des *Notes* qu'il finira par donner ; et du *Christianisme contre le Christ*, on peut dire que ses membre épars gisent secrètement dans l'ensemble de ses œuvres, mais qu'aucune n'en réunit le corps complet. Tous ces textes ont en commun d'être des textes démonstratifs, on pourrait presque dire doctrinaux. Tous illustrent ce qu'on pourrait considérer comme le changement, voire la rupture qui se devait se faire dans l'écriture de Gide, à l'approche de la guerre : ce changement, ce serait le passage d'une écriture ironique à une écriture affirmative. Il l'annonçait déjà, en août 1913, en écrivant à Jacques Copeau une lettre dédicatoire relative aux *Caves du Vatican* :

Il m'apparaît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres ironiques – ou critiques, si vous le préférez – dont sans doute voici le dernier³.

¹ Cette étude a fait l'objet d'une première publication dans *Corydon d'André Gide*, textes recueillis par Éric Lysoe et Anna Soncini Fratta, I Libri di Emil, Bologna, 2014.

² Gide, *Journal*, t. I, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1996, p. 790.

³ Gide, *Romans, récits, Œuvres lyriques et dramatiques*, t. I, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 2009, p. 1196.

Notons que leurs sujets respectifs les séparent en deux catégories ; il y a ceux qui traitent avant tout de spiritualité, de ce qui dépasse l'homme, qu'il s'agisse de l'ineffable de la musique ou de l'aspiration religieuse ; et ceux qui privilégient, sans exclusive, la matière humaine, instinctive, corporelle. Il n'est pas insignifiant de constater que *Corydon* et *Les Faux-Monnayeurs*, qui sont donc les seuls rescapés de ce relatif naufrage, appartiennent tous deux à la seconde catégorie.

On pourrait proposer à cela plusieurs raisons : il y avait l'urgence de donner à la relation avec Marc Allégret une justification morale, Gide ayant toujours besoin, selon son expression, de légitimer ses conduites les plus hasardeuses. On voit ainsi que toute la partie de *Corydon* rédigée en 1917-1918, au moment le plus intense de sa relation amoureuse, est précisément chargée de célébrer la relation grecque entre un adulte et un adolescent, faite à la fois de sensualité et de pédagogie, pour le plus grand bien du second. Il y avait aussi le fait que Gide, en 1918, se sentait à la fois moins lié envers Madeleine, qu'il était capable de tromper véritablement, et aussi plus conscient de sa force et de son autorité morale. Assuré désormais d'occuper une place solide dans les milieux littéraires, il se sentait le droit et le devoir de dire, et non plus simplement de suggérer ; d'énoncer directement ce qu'il n'avait présenté jusque-là que « en creux », par exemple quand il enfermait Michel, le héros de *L'Immoraliste*, dans une impasse pour suggérer qu'il n'aurait jamais dû se marier, poussant Lafcadio dans une autre afin qu'il vérifie que sa place n'était pas auprès des femmes...

Cependant, on peut objecter à ces deux arguments que, de toute façon, le projet de *Corydon* était bien antérieur, et que sa rédaction partielle avait eu lieu dès 1908. Il y avait chez Gide, avant même que Marc n'apparaisse, une lente évolution de son paysage intérieur, que la rédaction de ses Mémoires, située de part et d'autre de celle des derniers chapitres de *Corydon*, permet de préciser. En effet, à considérer sa structure d'ensemble, on voit bien comment *Si le grain ne meurt*, construit d'abord comme un temple clos dont Madeleine est le nombre d'or, s'ouvre ensuite sur une liberté à construire, à partir de la révélation algérienne. Comme si l'enthousiasme religieux du début était fait, non pas pour s'annuler, mais pour se transmuier dans le panthéisme charnel de la fin. Et même il faut noter que c'est en 1908, en même temps qu'il commence à écrire *Corydon*, que Gide rédige les premiers souvenirs de

son initiation homosexuelle, comme le donne à penser cette lettre du 28 décembre 1908, adressée à Franz Blei :

Mon récit scandaleux n'est pas près d'être achevé ; et peut-être attendrai-je des années avant de le publier. Pour qu'il vaille la peine de "se perdre de réputation", il faut d'abord se payer une réputation bien établie⁴.

Et le 21 juin 1910, il « écrit presque sans arrêt tout l'après-midi (souvenirs sur Em-Barka, Mohammed d'Alger et le petit de Sousse)⁵. » (Autrement dit, pour reprendre la phrase fameuse du début de ses Mémoires, « aussi loin que [s]a mémoire remonte en arrière, [le plaisir] est là⁶. », et c'est pour l'énoncer que Gide prévoit de raconter, non de simples mémoires, mais une reconstitution menant à la révélation homosexuelle.

À tout ceci s'ajoute l'idée suivante : qu'en opposant en lui « le petit garçon qui s'amuse » et « le pasteur protestant qui l'ennuie », Gide ne répète pas forcément l'opposition convenue du plaisir et de la macération, de l'enfer et du ciel, mais désigne plutôt deux tonalités de son caractère et, partant de son style, qui sont destinées à se compléter. Porté à démythifier tous les élans mystiques et amoureux, comme ceux de Jérôme et du Pasteur, il présente au contraire avec le plus grand sérieux ce qui relève du plaisir et de la dissipation, comme le montrent *Les Nourritures* et *Les Nouvelles Nourritures*. Fatalement, son apologie de l'homosexualité ne pouvait prendre l'allure d'une fable libertine ou d'une fantaisie pornographique. L'éducation de Marc, l'édification des masses, et surtout la construction de sa propre figure s'y opposaient.

Tout ceci pour arriver à cette proposition banale, mais nécessaire ici : qu'il était inscrit depuis longtemps que Gide écrivait *Corydon*, et que ce livre prendrait la forme d'un nouveau sermon sur la montagne. Mais alors, à ce retard, il faut trouver une autre explication.

La difficulté venait peut-être de ce qu'il risquait de se ranger dans la catégorie, qu'il avait jusque-là toujours dénoncée, des écrivains à idées,

⁴ *Correspondance Gide-Blei*, Darmstadt, 1997, p. 150.

⁵ *Journal*, t.1, p. 643.

⁶ *Souvenirs et Voyages*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 2001, p. 81.

des auteurs démonstratifs qui, comme Barrès, Bourget et la plupart de leurs contemporains, transformaient leurs livres en tableaux noirs où chaque lecteur était censé lire son destin tout tracé. Qu'on fasse l'apologie de l'homosexualité ou celle de la bourgeoisie conservatrice, dans tous les cas, on risquait de produire les mêmes œuvres closes et déterminées, et l'on voit bien qu'avec *Les Faux-Monnayeurs*, Gide court ce danger : à suivre l'itinéraire de Bernard, on accompagne un roman d'apprentissage déceptif dont le schéma ne se différencie guère d'*Illusions perdues* ou, pire, des *Déracinés*. Ce qui sauve ce roman, n'est-ce pas alors qu'il est traversé par Édouard, dont l'histoire ne commence ni ne s'achève dans les limites de ce livre, parce que sa lucidité, même incomplète, lui interdit de se complaire dans quel état que ce soit ? La question, pour *Corydon*, se posait dans les mêmes termes : comment éviter à ce livre de n'être qu'une série de cours, d'exposés compassés tels que *Corydon* semble les laisser prévoir à son interlocuteur :

« Mon sujet tient en trois parties. – L'histoire naturelle occupera donc la première. [...] Demain, nous parlerons histoire, littérature et beaux-arts. – Après-demain ? – c'est en sociologue et en moraliste que je m'efforcerai de vous contenter⁷. »

D'une certaine manière, le sujet même de ce livre aurait pu suffire à lui éviter cet écueil : si on le compare aux romanciers conservateurs et à leurs prédécesseurs naturalistes, on voit que ceux-ci construisent d'autant mieux des structures closes que leur but est de montrer que l'homme est prisonnier de ses déterminismes, biologiques pour Zola, sociologiques pour Barrès et Bourget, et qu'il n'a de salut qu'en les reconnaissant, voire en s'y soumettant. Gide, au contraire, pose en principe l'indécision de l'instinct sexuel, instinct de volupté qui n'est pas orienté à l'origine vers un sexe particulier. C'est pourquoi il s'oppose si vigoureusement à Gourmont qui veut, dans sa *Physique de l'amour*, ramener tout le monde animal à la visée hétérosexuelle. Ce faisant, Gourmont place le sexe là où Zola place l'hérédité et Barrès l'origine terrienne, il en fait un absolu et son livre un nouvel évangile, alors que *Corydon* se présente en iconoclaste, refusant toutes les idoles au nom desquelles l'homme

⁷ *Romans, récits, œuvres lyriques et dramatiques*, t. 2, p. 77. Les autres références à *Corydon* seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corps du texte.

sacrifierait sa liberté de choix et de pensée. Il le dit de plusieurs manières :

Je dis que ces antithéistes qui prétendent remplacer Dieu par cette idole énorme qu'ils appelle "l'instinct universel de reproduction" sont d'étranges dupes. (82)

À vrai dire je me méfie de cette "voix de la nature". Chasser Dieu de la création et le remplacer par des voix, la belle avance ! [...] Cette sorte de mysticisme scientifique me paraît bien autrement néfaste à la science que la religion... (92)

Il y a peut-être un Dieu ; il n'y a pas d'intention dans la Nature ; [...]. Il n'y a pas d'intention dans la volupté. (96)

De fait, malgré ses allures de docte conférencier, Corydon ne se présente pas à la manière du docteur Pascal de Zola, ou du Victor Ferrand de Bourget dans *L'Étape* ; après avoir énuméré son programme en trois leçons, il ajoute : « Ensuite je vous dis adieu et je laisse la parole à d'autres. » C'est déjà le « pourrait être continué » du roman rêvé par Édouard dans *Les Faux-Monnayeurs*.

Malgré cet avantage, Gide semble bien avoir été conscient du reproche de didactisme qu'on pourrait lui faire, et qui aurait compromis la crédibilité, l'efficacité de son message, alors qu'il se trouvait pour la première fois confronté à une contradiction, entre le rôle ancien d'inquisiteur et celui, nouveau mais depuis longtemps envisagé, de prophète et martyr. Lorsqu'il écrit, en 1918 : « Je ne veux pas apitoyer. Avec ce livre, je veux GÉNER⁸. », il rejoint sa fameuse phrase à propos de ses *Faux-Monnayeurs* : « Inquiéter, tel est mon rôle. » Mis, en même temps, en possession de certitudes qu'il juge capitales, il ne songe pas à les exposer de biais, quitte à provoquer un choc frontal avec ses lecteurs :

Ce que je pensais hier, je le pense plus fort aujourd'hui, et l'indignation que ce petit livre pourra provoquer [...] ne me retiendra pas de croire que les choses que j'y dis méritent d'être dites⁹.

⁸ *Journal*, t. I, p. 1094.

⁹ *Ibid.*, p. 1186-1187.

Dans ces conditions, le genre du « traité » auquel nous avons vu que Gide rattache son texte paraît bien être, sinon une parade efficace, du moins la manifestation d'un scrupule destiné à atténuer le côté dogmatique de son texte. Le traité, chez lui, était un genre ancien, qu'il avait consacré en réunissant six récits en 1912 sous ce titre : *Le Retour de l'Enfant prodigue* précédé de cinq autres traités ; *Le Traité du Narcisse*, *La Tentative amoureuse*, *El Hadj*, *Philoctète*, *Bethsabé*. *La Tentative amoureuse* était aussi appelée « Traité du vain désir », tandis que *El Hadj* était sous-titré « Le Traité du faux prophète », et *Philoctète* « Le Traité des trois morales ». Or, chacun de ces traités était l'exposé dialectique d'un problème d'esthétique ou de morale, Gide chargeant le plus souvent deux ou plusieurs personnages d'illustrer les postulations contradictoires que lui-même éprouvait ; c'était le geste sacrilège d'Adam s'opposant à l'immobilité contemplative de Narcisse, Philoctète hésitant entre l'utilitarisme d'Ulysse et l'idéalisme de Philoctète, El Hadj découvrant à la fois la grandeur du dépassement de soi, et la nécessité de ne pas se perdre.

Textes ironiques donc, où chacun avouait une faiblesse par laquelle sa position ne pouvait se suffire et appelait la contradiction, comme le Prodiges suscitant la réaction du Puîné, ou bien éprouvant en soi-même un dédoublement troublant, comme El Hadj et le roi David. Toutefois on constate que dans *Corydon*, il n'y a pas de la part de l'auteur la moindre hésitation, et le dialogue qui s'organise devant nous ressemble bien à un simulacre, pur artifice rhétorique qui rappelle les partenaires subjugués et approbateurs que Platon donne à Socrate. Gide d'ailleurs dut y penser, qui donna un moment à son livre ce sous-titre, « Quatre dialogues socratiques ». Mais même cette référence prête à sourire. Si ces dialogues ont quelque chose de socratique, c'est bien parce qu'ils se rattachent aux mœurs de Socrate plutôt qu'à sa méthode de discussion : certes, on voit bien l'interlocuteur de Corydon évoluer sensiblement, mais on ne saurait parler à son propos d'accouchement d'une vérité ignorée. Plus qu'à Platon, ou qu'au Gide des traités, ce dialogue rappelle bien davantage ceux qu'il esqua sous le nom *d'Interviews imaginaires*, d'abord en 1905 dans *L'Ermitage*, puis, plus longuement, en 1941-1942, dans *Le Figaro*.

À cette époque, pour animer sa chronique, Gide avait remplacé l'ectoplasmique Angèle à laquelle il était censé écrire, par un interviewer avec lequel il affectait une attitude bourrue, se permettant de le bousculer, de l'interrompre, mais bien heureux d'avoir à le contredire

pour exposer plus fortement ses points de vue. Plus tard, il lui accordera davantage de complicité. Mais dans *Corydon*, s'agissant d'un sujet polémique, délicat à exposer, Gide devait tenir compte de plusieurs contraintes :

Pédagogiquement, il fallait que ce soit un interlocuteur assez bien informé pour donner à Corydon une réplique un peu consistante, afin de ne pas le laisser discourir d'une manière péremptoire et lassante.

Par ailleurs, il ne fallait pas en faire un opposant systématique par rapport auquel Corydon serait apparu comme la lumière s'opposant à la nuit, comme dans un catéchisme édifiant.

Il ne fallait pas non plus le faire trop soumis, à la façon des faire-valoir de Socrate, car on aurait obtenu le même unanimité suspect.

Enfin, face à cet interviewer, Gide ne pouvait guère apparaître trop nettement derrière Corydon ; tout le monde savait, parmi les lecteurs de *L'Ermitage* et du *Figaro*, qu'André Gide parlait par la bouche de l'interviewé. Mais dans le cas de son nouveau traité, outre des raisons de discrétion, la volonté surtout de donner à son cas une portée exemplaire devait l'inciter à se dissimuler un tant soit peu. En donnant à son porte-parole la fonction de médecin, il répondait à ces deux nécessités.

C'est sans doute en fonction de ces injonctions contradictoires que Gide se résolut à un renversement tactique : dans son livre, lui-même se dissimule derrière le médecin Corydon, tandis qu'il accorde la première personne à l'interviewer, à travers le récit duquel nous sommes censés entendre ses entretiens avec Corydon.

Cette première personne va donc se trouver dotée de quelques oripeaux destinés à lui prêter consistance. Il apparaît d'entrée de jeu comme l'homophobe de bonne volonté, plein de préventions à l'égard de l'uranisme, mais désireux de fonder son refus en raison. Nous apprendrons incidemment qu'il est littérateur (83), qu'il admire Bergson et qu'il a lu la plupart des ouvrages auxquels Corydon fait référence, de Plutarque à Darwin. Esprit ouvert, il est toutefois traditionaliste, à en juger par ses propos sur le « bon vieux fonds gaulois » (79). Il se permet même des allusions grivoises, quand Corydon énonce que « la femelle, d'ordinaire, aussitôt après la fécondation se tient coite. », il riposte : « Je vois que vous parlez des animaux. » (89), ce que Corydon se garde de relever. C'est à lui également que Gide attribue une tirade contre les Juifs coupables « de désagrégier nos institutions les plus respectées, les plus vénérables » (127). Apparemment décidé à jouer les censeurs, il ne peut

s'empêcher de faire preuve de mauvais esprit, par exemple lorsque Corydon lui raconte que le frère de sa fiancée s'était épris de lui :

– Ah ! ah ! fis-je involontairement.

Corydon me regarda sévèrement.

– Non : il ne se consumma rien d'impur entre nous ; sa sœur était ma fiancée. (70).

Ou bien, lorsque Corydon décrit les officiers allemands accusés d'homosexualité « intelligents, beaux, nobles... », l'interviewer ajoute :

– Bref, désirables de tous points.

Il se tut un instant et je vis un éclair de mépris passer dans son regard. (74).

Les rôles sont du coup inversés, et des deux protagonistes, c'est Corydon qui paraît le plus austère. Il n'empêche, la conversation s'établit entre eux avec assez de naturel, voire avec un burlesque léger qui pourrait rappeler *Paludes* :

Le lendemain, à pareille heure, je m'en fus de nouveau chez Corydon.

– J'ai bien failli ne pas venir, lui dis-je en entrant.

– Je savais que vous diriez cela, fit-il en m'invitant à m'asseoir – et que vous viendriez nonobstant. (77).

Au fil des échanges, on sent cet interlocuteur évoluer légèrement, particulièrement au cours de la deuxième partie. D'abord décidé à s'opposer (« N'espérez pas m'intimider par votre ton péremptoire » (82) ; « Je vis que vous jouez sur les mots » (83) ; « Peut-on vous demander sans impertinence si vous avez imaginé cela tout seul ? » (85)), il écoute ensuite avec un intérêt avoué (86) l'exposé de Corydon, qu'il s'efforce de suivre, en l'invitant à ralentir ou à accélérer. Au chapitre IV, leurs deux voix sont presque à l'unisson, Corydon approuvant une remarque de son visiteur sur « l'efflorescence » de l'art, Gide lui prêtant précisément un mot qu'il avait jadis illustré dans ses *Nourritures terrestres*. Au chapitre V, ils utilisent l'un et l'autre la première personne du pluriel (« Essayons », « Prenons », « Disons »), et quand l'interviewer cherche à contredire Corydon, c'est pour apporter de l'eau à son moulin, d'abord involontairement (97), puis presque sciemment :

Permettez, fit-il en souriant : est-ce contre ma théorie que vous me racontez cela ?

Je ne pouvais plus reculer :

– J’apporte à l’étude de la question, repris-je, mon contingent d’observations impartiales. (104).

Ce rôle d’adjuvant involontaire se confirme dans le troisième dialogue. On voit notre interviewer ne plus arriver à reculons, comme au jour précédent :

J’ai beaucoup réfléchi depuis hier, dis-je à Corydon en entrant. Permettez-moi de vous demander si vous croyez bien fermement à cette théorie que vous exposez ? (109).

Et son rôle consiste à donner à l’exposé de Corydon l’apparence d’un débat, où leur désaccord sur le fond n’empêche nullement un échange détendu, parfois même amusé, quand l’interviewer s’avise de lire un discours d’Edmond Perrier sur la beauté des femmes. Si bien que, dans le dernier entretien, on le voit perdre pied, opposer une résistance dépourvue d’arguments, et finalement se réduire à un silence qui, s’il n’est pas une approbation, est au moins un aveu d’échec dissimulé derrière une apparence de dédain :

Je l’avais laissé discourir tout son soûl et m’étais bien gardé de l’interrompre. Après qu’il eut fini, il demeura quelque temps dans l’attente d’une protestation de ma part. Mais, sans rien ajouter qu’un adieu, je pris mon chapeau et sortis, bien assuré qu’à de certaines affirmations un bon silence répond mieux que tout ce qu’on peut trouver à dire. (142).

Une telle solution était d’ailleurs la seule possible pour Gide, qui se devait de donner l’avantage à son héraut sans pour autant lui faire courir le ridicule d’un prosélytisme sexuel. Faute de pouvoir se jeter dans ses bras, comme Olivier dans ceux d’Édouard, l’interviewer n’avait plus, son rôle terminé, qu’à s’effacer.

En face de ce « je » à l’existence rhétorique, Gide se devait de dresser un personnage beaucoup plus consistant, lui qui voulait justement présenter l’homosexualité, non comme une perversion d’intellectuel dépravé, mais comme « un instinct très naïf et primesautier » (121). Pour autant, nous l’avons dit, il lui fallait dépasser sa propre personne et faire de son Corydon un personnage représentatif, tout en évitant d’en faire un stéréotype conforme aux préjugés des homophobes. En arrivant chez son ami, le visiteur en donne la preuve :

Je n'eus point, je l'avoue, la fâcheuse impression que je craignais. [...] Mes yeux cherchaient en vain, dans la pièce où il m'introduisit, ces marques d'efféminement que les spécialistes retrouvent à tout ce qui touche les invertis, et à quoi ils prétendent ne s'être jamais trompés. (63).

Corydon va donc être l'autre de Gide, une statue assez représentative, mais qu'il va doter de certaines de ses apparences – le côté « pasteur protestant » par exemple – et surtout de certains épisodes fondateurs de son évolution. De son inappétence à l'égard des femmes, il reprend ce qui pouvait se pressentir dès *Les Cahiers d'André Walter*, mais qu'il n'avait pas encore clairement interprété. Ensuite, on retrouve dans la vie de Corydon des éléments que Gide tire de ses propres souvenirs ; c'est l'interviewer qui dit à Corydon : « Vous vous félicitez de ne vous sentir pas pareil aux autres. », utilisant les termes que Gide reprendra dans ses Mémoires pour raconter son premier *Schaudern*.

Puis, à Corydon qui raconte sa jeunesse chaste et son amour sans désirs pour une jeune fille, c'est encore lui qui reprend les paroles adressées à Gide par son médecin : « Sitôt après le mariage, le désir tout normal aurait suivi l'amour. » (69).

Enfin, et surtout, Gide prête à Corydon un remords qui le poursuivait suffisamment pour qu'il y revienne dans ses Mémoires, et qu'il en fasse un ressort essentiel de ses *Faux-Monnayeurs*. Il s'agit, on le sait bien désormais, depuis les travaux d'Alain Goulet¹⁰, de l'histoire du jeune Alexis B., qui s'était épris de Corydon et qui, repoussé, avait fini par se suicider. Corydon fait de cet événement son chemin de Damas, l'origine de sa volonté de déculpabiliser les homosexuels en se faisant leur porte parole. Dans *Si le grain ne meurt*, Alexis B. se nomme Armand Bavretel ; Gide lui prête une attitude déconcertante, allant parfois, avec ses proches, jusqu'au sado-masochisme, et il suggère que, dans le suicide d'Armand, entre un peu de sa responsabilité :

« Je me dis aujourd'hui que je n'aurais pas dû l'abandonner dans cet état ; que du moins j'aurais dû lui parler davantage ; il est certain que l'aspect d'Armand et sa conversation ne m'avaient affecté pas alors autant qu'ils eussent fait plus tard. Il faut que j'ajoute ceci : il me semble bien me souvenir qu'il me demanda brusquement ce que je pensais du suicide, et qu'alors, le regardant dans les yeux, je répondis que, dans certains cas, le suicide me paraissait louable – avec un

¹⁰ Voir par exemple sa notice de *Corydon*, Gide, *Romans, récits, Œuvres lyriques et dramatiques*, t. II, *op. cit.*, p. 1165.

cynisme dont en ce temps j'étais bien capable – mais je ne suis pas certain de n'avoir pas imaginé tout cela par la suite¹¹. »

Ce qui est certain, du moins, c'est le suicide d'Armand, et le remords durable de Gide, qui se devine à travers la correction qu'il fit, sur le manuscrit de ses Mémoires, changeant en années les mois qu'il avait d'abord indiqués pour mesurer le laps de temps entre cette dernière conversation et le suicide.

Par rapport au récit de Corydon, il y a un déplacement de sa responsabilité. Selon ce récit, il s'agit d'avances repoussées, d'anathème jeté sur l'homosexualité par un Corydon aveugle et insensible :

Il [me] disait l'angoisse où l'avait jeté ma conversation dernière... certaines phrases principalement : Pour te sauver de cette inquiétude physique, m'étais-je écrié en m'indignant hypocritement contre les goûts qu'il m'avouait, je compte sur un grand amour. (71).

Dans *Si le grain ne meurt*, il n'est pas question de sexualité, seul le comportement étrange d'Armand peut évoquer certaine difficulté d'être que le tort de Gide fut de ne pas voir. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, les deux éléments se retrouvent, bien que disjoints sur deux cas distincts : d'un côté, il y a une discussion très littéraire entre Bernard et Olivier à propos du suicide, le premier invoquant l'exemple de Dmitri Karamazov pour en faire l'éloge. À la suite de quoi Olivier fera en effet une tentative de suicide, heureusement manquée. D'un autre côté, moins spectaculairement, il y a Armand, dont le portrait physique et moral reprend en tous points celui de *Si le grain ne meurt*, lui qui fait une déclaration d'amour à peine voilée à Olivier, que celui-ci évite de comprendre ; Armand ne se tue pas pour autant, mais une vilaine maladie laisse mal présager de son avenir.

Au bout du compte, c'est donc le personnage de Corydon qui est chargé de dire le plus nettement un épisode crucial de la formation de Gide, tel qu'il est confirmé par des témoignages annexes comme celui d'Aline Mayrisch. Dans une lettre de juillet 1917, elle lui rappelle « une conversation sur le suicide. [...] D'un petit air mystérieux et excité, vous fîtes le récit d'une aventure de jeunesse où vous n'aviez point failli, mais authentiquement provoqué le suicide de quelqu'un de jeune qui était

¹¹ *Souvenirs et Voyages, op. cit.*, p. 201.

venu vous demander conseil¹². »

Mais Corydon n'est pas seulement Gide, il doit le dépasser, et il est significatif de relever également des éléments de fictionnalisation de cette figure, Gide lui prêtant quelques traits d'anciens personnages qui, en retour, reçoivent eux-mêmes un éclairage nouveau. Manifestement, Corydon est un avatar de Ménélaque, tel qu'il apparaît au centre des *Nourritures terrestres* pour prêcher par son exemple, en réponse à la phrase d'un de ses disciples : « Raconte-nous ta vie, Ménélaque¹³ » ; tandis que l'interviewer annonce à Corydon : « C'est une confession que j'attends. » (68). Par ailleurs dès les premières lignes du livre

L'an 190... un scandaleux procès remit sur le tapis une fois encore l'irritante question de l'uranisme. [...] Je résolus d'aller interviewer Corydon. Il ne protestait point, m'avait-on dit, contre certains penchants dénaturés dont on l'accuse. (63)

c'est surtout le Ménélaque de *L'Immoraliste* qui transparait, lui dont il est dit que « récemment, un absurde, un honteux procès à scandale avait été pour les journaux une commode occasion de le salir¹⁴. » Par ce procès, Ménélaque rappelait Oscar Wilde, mais Gide n'osait pas encore faire endosser ouvertement les mêmes mœurs par son personnage. Dans le traité, le procès ne vise pas Corydon, mais est pour ce dernier l'occasion de revendiquer ces mœurs. Aussi bien, c'est plus encore de Michel que Corydon se rapproche, adoptant une personnalité plus complexe, moins dogmatique, plus humaine que celle de Ménélaque. D'abord, entre le narrateur et lui, on retrouve certaines données de la relation entre Michel et ses trois amis venus pour l'entendre. C'est l'un d'eux qui raconte à son frère :

Tu sais quelle amitié de collègue, forte déjà, mais chaque année grandie, liait Michel à Denis, à Daniel, à moi. [...] Nous n'avions pas revu Michel depuis trois ans¹⁵.

De son côté, l'interviewer déclare :

¹² *Correspondance Gide-Mayrisch*, Gallimard, 1996, p. 131.

¹³ *Romans, récits, œuvres lyriques et dramatiques*, t. I, p. 380.

¹⁴ *Ibid.*, p. 647.

¹⁵ *Ibid.*, p. 594.

Je n'avais pas revu Corydon depuis dix ans. [...] Au sortir du lycée où nous avions été condisciples, longtemps une assez étroite amitié nous unit. Puis des années de voyage nous séparèrent. (63).

La scolarité des deux personnages les rapproche également. Du médecin Corydon, on sait que « ses premiers travaux [avaient] remporté les applaudissements du métier », tandis que tout jeune encore, « les savants les plus érudits [...] traitaient comme leur collègue¹⁶ » l'antiquisant Michel. Enfin, c'est leur portrait moral : de Michel, il est dit : « Ce n'était plus le puritain très docte de naguère [...] aux regards si clairs que devant eux souvent nos trop libres propos s'arrêtaient¹⁷. » Et de Corydon : « C'était alors un garçon plein de flamme, doux et fin à la fois, généreux, serviable, dont le regard déjà forçait l'estime. » (63).

Si, à l'époque de *L'Immoraliste*, Gide présentait encore de façon antithétique la vertu et l'hédonisme, il est visible qu'avec *Corydon*, il s'efforce de proposer une synthèse de la revendication homosexuelle et de la vertu protestante, le plaisir n'étant plus abandon aux sens mais apprentissage de soi-même. Comme le dit Corydon : « Quand le problème physiologique est résolu, le problème moral commence. » (72).

En humanisant ainsi son héros, en se tenant à la fois présent et caché dans son livre, Gide se donnait ainsi, selon son habitude, le moyen de mettre un tant soit peu à distance le discours de son porte parole. C'est ainsi qu'une évolution s'accomplit au fil des pages, qui fait de l'interviewer un interlocuteur de moins en moins agressif, de plus en plus dépourvu d'arguments, et en parallèle, qu'on voit Corydon prendre de l'assurance et de la consistance. Si au début il doit se retenir pour ne pas éclater devant certaines provocations, il engage ensuite un échange de ton courtois, puis, progressivement, on le voit ironiser envers son ami, le regardant d'« un air narquois » (97) ou « souriant » (104), l'appeler « homme pusillanime » (103) et se permettre même de badiner avec lui quand il évoque l'inversion observée chez les pigeons belges :

Eh quoi ! *Les deux pigeons* de La Fontaine ?!...

- Pigeons français, rassurez-vous. (101).

¹⁶ *Ibid.*, p. 598.

¹⁷ *Ibid.*, p. 594.

Plus loin, il ironise sur le discours de Perrier dont l'autre lui donne lecture, se permet de le rassurer sur la sexualité de Darwin. Par ailleurs, toute la fin risquerait de verser dans l'exposé théorique, si des extensions n'étaient parfois faites de l'histoire et de la science du côté de la littérature, Gide s'offrant le plaisir d'égratigner ses ennemis favoris que furent Gourmont et Barrès, dont il souligne malicieusement le lesbianisme de l'héroïne de *Bérénice*, mais aussi Pierre Louÿs et son *Roi Pausole*, où il avait été lui-même discrètement caricaturé :

J'en viens à douter si, dans la Tryphème rêvée par Pierre Louÿs, une coutumière et franche exhibition des avantages du beau sexe, l'habitude de se montrer tout nu par la campagne et par les rues, n'amènerait pas un résultat contraire à celui qu'il semble prédire. (115)

Pour fictionnaliser son traité, Gide use encore de procédés de composition. L'un consiste à donner l'apparence de digressions à ce qui fait en réalité le cœur d'une partie. Ainsi, dans le deuxième dialogue consacré aux causes de la surabondance de l'élément mâle, une intervention de l'interviewer à propos du comportement des chiens de son village semble être l'occasion d'anecdotes plus ou moins salaces, mais que Corydon réintègre ensuite d'une phrase dans sa démonstration : « Je vous explique depuis une heure que c'est pourquoi l'élément mâle est si nombreux. » (104). De même, à la troisième partie, c'est la lecture par le narrateur du discours de Perrier qui apparemment détourne Corydon du sujet annoncé ; s'ensuivent des considérations sur le corps féminin, et le plus ou moins grand intérêt accordé au « beau sexe » selon les civilisations, propos que le narrateur clot ainsi :

Je le priai donc de revenir à ce livre qu'il me semblait que depuis trop longtemps nous avions perdu de vue. (125).

Il n'en est rien, bien sûr, et nous touchons ici au second procédé qui est aussi le plus important. On connaît la caractéristique des *Faux-Monnayeurs*, et du *Journal* qui les accompagne : le premier texte est le roman d'un romancier qui ne parvient qu'à peine à écrire son roman, tandis que le second est la relation des conditions d'élaboration du premier. Il s'agissait pour Gide d'illustrer le conflit, indépassable à ses yeux, entre la prise en compte des données du réel, et l'aspiration à la perfection de l'œuvre d'art. Il s'agissait avant tout d'un problème d'esthétique. Dans le cas de *Corydon*, qui est antérieur, il s'agit d'une

question d'éthique, mais aussi, plus prosaïquement, de sécurité. Corydon est ce médecin qui considère de son devoir d'écrire une « Défense de la pédérastie », dans l'intérêt de tous les homosexuels qu'il aidera à s'accepter ; mais il n'oublie pas qu'il court ainsi un risque considérable, que son visiteur se plaît à lui rappeler :

Et vous osez publier cela ?

– Non ; je n'oserai pas, fit-il sur un ton plus grave. [...]

Il hésita quelques instant, puis :

– Peut-être que je ne reculerai pas. » (66)

Ce livre n'existe donc pas encore au moment où nous rencontrons Corydon. Il le dit bien : « Je veux écrire ce livre » (73) ; mais il en connaît le sujet : « Mon livre traitera de l'uranisme bien portant. » (74) ainsi que le plan. À l'interlocuteur qui lui fait remarquer qu'il parle de son livre « comme s'il était déjà tout écrit », il répond : « – Il est tout composé du moins », et il en énumère les parties : histoire naturelle, puis histoire, littérature et beaux-arts, enfin sociologie et morale. Trois parties donc, qui correspondent en fait à trois domaines distincts : le monde animal, les sociétés humaines, la Grèce antique. De toutes façons, trois parties, alors que le livre de Gide en compte quatre, et donc surtout des séries d'exemples et de citations, plutôt que l'énoncé un peu abstrait donné par Corydon. Ainsi, après avoir cité des observations de Darwin sur les cirripèdes, il ajoute :

Mais je ne retiendrai de ces études que ce qui peut instruire ma théorie. Dans ce livre où je l'expose, je montre que l'élément mâle [... etc.]. (87)

Corydon apparaît ainsi comme l'exposé de notes et de documents, entrecoupé de réflexions sérieuses ou amusées, de lectures improvisées, l'orateur par moments faisant le point, en rappelant à quelle partie de son livre on se trouve.

À ce jeu, Gide gagne sur trois tableaux : d'abord, en nous laissant croire que tout cela peut recevoir une forme plus élaborée, il nous permet de l'appréhender d'une manière beaucoup plus vivante, à la manière de Fontenelle exposant à une marquise les merveilles de l'univers.

Ensuite, il marque bien que la difficulté de dire n'est pas ici une pure question académique, mais qu'elle est liée à la répression qui pèse sur la parole homosexuelle. Si le livre de Corydon s'apparente à une

conversation de salon, c'est bien parce qu'il n'est pas sûr que ces propos aient le droit d'aller plus loin ; indirectement, on en a la confirmation dans la diffusion d'abord clandestine du livre de Gide.

Enfin, d'une manière beaucoup plus proustienne que gidienne, Gide nous donne à voir ici l'exposé de ce que devrait être un livre, avec ses matériaux, ses difficultés, son ambition ; mais lorsque cet exposé s'achève, c'est bien ce livre que nous avons devant nous. Quand Corydon déclare, à la fin de son plan : « Ensuite je vous dis adieu et je laisse la parole à d'autres » (77), il rejoint Proust qui, à la fin de *La Recherche du temps perdu*, laisse au lecteur le soin de rêver à ce livre dont on vient de lui exposer le projet, et dont pourtant il tient la totalité entre ses mains.