

LA DIALECTIQUE DU MOI (JE) DANS CORYDON DE GIDE

Doç. Dr.Ertuğrul İŞLER

*Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi*

Abstract

*This paper is intended to shed some light on Gide's **Corydon** in which Gide who is on the verge of the refusal of Christianity and the acceptance of antic-mythology with many Gods prefers to talk about his split personality with a dialectic point of view. He makes the two different narrators who symbolise his divided self speak and discuss. The narrative pattern which reminds Socrat's Dialogues has Hegel's dialectical traces. Gide was influenced by Hegel's dialectic sense. However, Gide's dialectical point of view in **Corydon** is different from Hegel's. While Hegel bases his dialectic on the contrasts of the ideas, Gide looks for the contrasts in daily experiences.*

Key Words: Dialectic, Duality, Firs Person Narrator, Psychoanalysis, Unconsciousness, Personality

Gide, né à Paris et élevé dans un milieu puritain doit passer, après la mort de son père, toute son enfance avec sa mère, pieuse et riche, connaître très tôt les crises nerveuses à cause du conflit intérieur dont la source est les deux sentiments différents, et vivre ensemble le sentiment d'angoisse et le sentiment de jouissance. Cette dualité que l'artiste doit connaître très tôt, le conduit, dès son enfance, à rêver d'être autrui et à constituer dans son oeuvre, un univers fictif reflétant ses deux côtés différents et opposés, pour mieux narrer sa vie, de l'adolescence à la vieillesse. Le souci d'écrire sa vie s'avère prupice à une étude psychanalytique et artistique. Mais cela pose plusieurs questions compliquées. Car le narrateur gidien se plaît souvent à remplacer dans son récit, un psychologue, un critique, un moraliste, et en racontant son histoire, il est hanté par l'idée de la sincérité. Une telle étude nous vient d'abord, la théorie de Freud

et celle de Jung, pionniers de la psychanalyse. Gide découvre chez Freud, ses propres idées sur la sexualité dont il ne se plaît pas à apparaître comme le théoricien. Pour Gide, c'est une attitude banale parce qu'on trouve chez d'autres artistes. L'artiste voit en lui (Freud), un théoricien de la sexualité et il croit que Freud oblige la littérature à s'intéresser seulement aux jeux sexuels et à "libido". C'est la première raison qu'il attaque la théorie freudienne. Cependant, c'est possible d'observer quelques traces de la théorie freudienne dans son oeuvre. Surtout, les rêves et les promenades nocturnes de l'esprit poussent l'artiste vers de nouvelles ivresses et de nouvelles émotions. "Il secoue le passé avec la poussière du voyage et le sommeil est présenté comme un évènement qui évoque une volupté présente."¹ Pour Gide, Freud voit seulement les désirs obscurs et son point de vue ne suit pas ce qui jaillit de cette obscurité. "Or l'oeuvre d'art c'est le dégagement de la branche mystique à partir du chaos originel, c'est elle qui indique la direction de la personnalité, et non l'étouffement dont elle jaillit."² Au lieu de cacher ses désirs dans son subconscient, l'artiste doit les dévoiler.

Gide n'évite pas de se sacrifier à l'art pour sa propre quête. Pour se connaître et se comprendre, il croit qu'il doit être l'autre et il essaie de faire de soi l'autre en créant une distance entre son monde extérieur et son monde intérieur. Il veut attraper l'inconscient collectif vers lequel s'orientent ses rêves et ses promenades nocturnes. "Le rêve est la voie royale qui conduit à l'inconscient."³ La présentation des désirs et des émotions de l'artiste se correspond plus aux pensées de Jung qu'aux celles de Freud. La structure thématique de *Corydon* s'y correspond aussi. La dialectique de deux narrateurs (je) qui sert à discuter les deux moi, appartenant à l'artiste, s'attache aux sensations et aux états psychologiques dont l'ensemble constitue la configuration du récit. Le contenu du livre apparaît se former par la personnalité de l'artiste. L'oeuvre d'art peut être inconsciemment saisie par l'effort de

¹ Bastide, Roger, *Anatomie d'André Gide*, Presses Universitaires de France, 1972, p.143

² Bastide, Roger, *Ibid*, p.143

³ Bellemin-Noël, Jean, *Psychanalyse et littérature*, "Que Sais-je", Presses Universitaires de France, 1978, p., 21

l'écrivain sur lui-même. "L'oeuvre est insaisissable en elle même, elle est toujours en deçà de l'écriture."⁴

Car, la forme vide ne se manifeste que dans la matière qu'elle informe. L'artiste doit la dégager en un second moment, de la forme qu'elle a donné à l'oeuvre d'art. La dialectique du moi dans **Corydon** se transforme donc, en dialectique entre la forme et le fond, en d'autres termes, en dialectique entre L'Etre et L'Avoir dont les sources sont la même nature. L'aspect du moi repose sur la défense concrète d'un jeu adolescent de caresses. Le narrateur "je" peut partager ce problème qui appartient à son passé, avec le lecteur et le discuter sur le plan narratif, à l'aide du présent. "Jean Delay l'appelle la période masturbatoire de Gide"⁵ C'est l'image du désir dont Delay parle ici.

Dans ce contexte, on peut dire que **Corydon** est l'un des récits les plus considérables que la vie de l'artiste est illustrée. Dans cette fiction dialectique, le narrateur "je" s'efforce d'abolir la poison de l'avoir en faisant concrètement l'apologie du litige de l'homosexualité et il a besoin souvent de déplacer les narrateurs "je" qui décrivent ses deux moi, nés du dédoublement dans son être. "Chaque être ne comprend vraiment en autrui que les sentiments qu'il est capable lui-même de fournir."⁶ Il veut apprendre des limites de ses désirs et de ses émotions, se réfère au regard d'un autre personnage, et assume le rôle d'autrui. Le regard d'autrui l'oblige à s'intéresser à lui-même non pas à un autre personnage. Pour lui, c'est un moyen de se connaître et de se découvrir. Dans **les Nourritures Terrestres**, le narrateur dit à Nathanael: "Que mon livre t'enseigne à t'intéresser plus à toi qu'à lui-même."⁷ Le désir d'être autrui de l'artiste nous pousse à étudier son enfance. L'artiste, élevé dans une atmosphère féminine et surtout influencé de sa mère pieuse, austère et hanté par l'idée de la mort, se sent resté entre la mort et la sexualité. Il ne connaît que la protection et l'interdiction. Après la mort de son père, il comprend que la mort a remplacé l'amour humaniste que lui avait déjà appris son père. Il est obligé de cacher ses désirs, sa tendance sexuelle, hésite à mettre en évidence ses sentiments et ses émotions, décrit l'âme d'un personnage dédoublé. Par exemple, le narrateur

⁴ Bastide, Roger, *Ibid.*, p.143

⁵ Bastide, Roger, *Ibid.*, p.164

⁶ Gide, André, *Journal Des Faux-Monnayeurs*, Gallimard, 1927, p. 54

⁷ Gide, André, *Les Nourritures Terrestres*, p.15

“je”, **des Cahiers d’André Walter** n’est pas encore un philosophe mais un poète lyrique et mélancolique. Cependant, les deux narrateurs “je” du “moi” dans **Corydon** s’interrogent leurs êtres par rapport à la religion et à la société. Ils n’évitent pas de discuter, par la voix haute, l’homosexualité, considérée comme un tabou social et religieux, de faire l’apologie du litige de ce problème. De ce point de vue, **Corydon**, un livre composé de quatre dialogues annonce une renaissance de la création artistique et une maturité, engagée de la morale gidienne comme **Les Nourritures Terrestres**. Le thème de la pédérastie resté jusqu’alors clandestin devient un élément essentiel de l’univers imaginaire de l’artiste qu’on peut le considérer “comme le fondement secret de toute sa manifestation et sa sauvegarde.”⁸ On observe déjà le thème de la pédérastie dans **Les Nourritures Terrestres** (au IV^e livre, dans les propos de Ménélaque) et dans **Paludes**. **Corydon** s’approche **des Nourritures Terrestres** plus que de **Paludes**. Ces deux livres nous présentent l’âme d’un artiste, plus fort, plus sage et plus courageux que celle de l’écrivain **des Cahiers d’André Walter**, de **Paludes**, de **l’Immoraliste** et aussi de **La Porte Étroite**. Gide justifie ce jugement dans son **Journal**, daté du 12 juillet 1910: “Sentiment de l’indispensable. Je ne l’ai jamais eu plus fort, depuis que j’écrivis **André Walter**, qu’à présent par **Corydon**. L’appréhension qu’un autre me devance; il me semble que le sujet flotte dans l’air; Au temps d’André Walter je m’élançais sur certains livres. J’ai connu pareille appréhension au moment **des Nourritures Terrestres**.”⁹ Malgré les réactions contre lui, il décide d’écrire **Corydon** parce qu’il connaît bien les conditions de sa renaissance, sa fécondité et sa sensibilité. C’est le souci de la sincérité qu’il a besoin de définir de nouveau, l’amour et sa position littéraire. La révolte passive et les fantasmes d’André Walter le poussent à une crise spirituelle et à une destruction de l’amour dont la cause est Emmanuèle. Celle-ci était la première cause de cette crise, effectuée par l’artiste dans **Les Cahiers d’André Walter**. **Corydon** aide l’écrivain à dépasser cette destruction spirituelle et à se faire une thérapie psychologique. **Corydon**, donné son nom au livre, est aussi un médecin et il reprend la question de la pédérastie. Il est plus différent que les autres médecins. Il ne se consacre qu’à l’étude de la pédérastie et au traitement des homosexuels anormaux. A travers ce médecin

⁸ Mutote, Daniel, “Corydon en 1918” BAAG, no: 78-79, avril-juillet 1988, pp., 9-24

⁹ Gide, André, **Journal**, Gallimard, 1948, p.306

différent et intéressant, l'artiste veut mettre en évidence une nouvelle conception de l'amour. Le médecin examine la question de l'homosexualité normale, l'amour d'un aîné par un adolescent et le regard de la mythologie grecque contre la pédérastie. Pour Daniel Moutote, "c'est pour Gide un moyen de poser le fondement de message de rénovation des valeurs sur des bases antérieures au Christianisme: celle de la civilisation de la Grèce antique."¹⁰ Dans le second dialogue du livre, Corydon donne, des exemples de l'histoire naturelle pour justifier que cet amour est un événement naturel. "L'histoire naturelle occupera donc la première."¹¹

"-Les lois de la conscience, que nous disons naître de la nature, naissent de la coutume."¹²

"-La Nature de l'homme est tout nature, omne animal. Il n'y a rien qu'on ne rend naturel. Il n'y a naturel qu'on ne fasse perdre."¹³ Dans le troisième dialogue, le narrateur espère qu'il retrouve une littérature compétente; dans le dernier dialogue, il a le but de donner une conséquence morale et sociale, et il prétend que l'homosexualité n'a pas un effet négatif sur la fécondité de la famille. Le narrateur "je" propose l'usage de la pédérastie non pas son abus. Gide utilise, dans ce livre une technique narrative qui parvient d'abord à l'ironie socratique, ensuite à la dialectique morale et sociale de cette question, restée jusqu'alors comme un tabou.

"On nous enseigne d'autre part que l'art n'est jamais un phénomène accidentel et qu'il faut chercher son explication, sa motivation, dans le peuple-même et dans l'artiste qui la produit celui-ci ne faisant qu'informer l'harmonie qu'il réalisait d'abord en lui-même."¹⁴ Ce récit qui reprend l'exemple des dialogues de Socrate, est présenté comme une théorie de l'amour et celle de la morale, met en évidence un personnage qui parle seulement d'un livre en esquisse ou en projet qu'il ne décide pas encore de publier. Le récit décrit aussi les perplexités d'un médecin qui doit combattre avec un livre, difficile à être publié. **Corydon** est donc un livre d'un livre difficile. Gide l'explique dans son

¹⁰ Moutote, Daniel, *Ibid*, p.9-24

¹¹ Gide, André, *Corydon*, p.46

¹² Gide, André, *Ibid*, p.47

¹³ Gide, André, *Ibid*, p.48

¹⁴ Gide, André, *Ibid*, p.157

journal: "la difficulté vient précisément de ceci que je dois artificiellement réactualiser un problème auquel j'ai donné une solution pratique, de sorte que, à vrai dire, il ne me tourmente plus."¹⁵

Gide qui est en train d'écrire ce livre difficile, a le désir d'attacher sa création artistique à cette question secrète pour la protéger contre toutes sortes de critiques et de reproches idéologiques et de choisir les lecteurs de cette fiction. Il demande au lecteur de considérer le problème de la pédérastie comme un fait naturel et une condition humaine. C'est pourquoi qu'il sert des branches différentes; la morale, la religion, le droit, la médecine et l'art. Ceux-ci s'emboîtent et se mêlent et sont le point de départ de la pensée gidienne au cours de la composition du livre. La question n'est pas seulement la sexualité de l'artiste mais aussi le souci de la mettre à l'ordre du jour et de la partager sincèrement avec ses lecteurs choisis. La question essentielle est son art et le processus de sa création artistique. Comme dans **Journal** aussi dans **Corydon**, le narrateur "je" de l'artiste nous parle de ses expériences, les plus particulières et les plus secrètes dans la vie d'un homme, et le place dans le centre de son récit et de sa carrière littéraire. A la fin de **Corydon**, il l'exprime par les paroles de la Bruyère: "J'ai vu souhaiter d'être fille, et une belle fille depuis treize ans jusques à vingt-deux et après cet âge, de devenir un homme dit La Bruyère-(Des femmes)... l'aime à l'aventure; il ignore, et, jusqu'à dix-huit ans à peu près, invite plutôt à l'amour que lui-même ne sait aimer."¹⁶

La sexualité se transforme de plus en plus en une idée obsédante et elle contribue d'une manière active, à la création artistique de Gide. "L'homosexualité chez Gide n'est pas une anecdote ni un accident. Elle est au coeur du drame qu'a vécu l'homme et le principal élément dynamique de l'oeuvre."¹⁷ Corydon, un médecin homosexuel reflète l'image d'un Gide, à la recherche de la liberté, celle d'un Gide, engagé et révolté contre la religion et les moeurs. A côté de son propre drame, l'artiste veut décrire aussi une condition humaine, transformée en problématique à cause du conflit entre la morale traditionnelle et ses émotions. Dans ce contexte, la présentation du moi dans ce livre difficile et aussi impossible se place dans un cadre universel. Les

¹⁵ Gide, André, **Journal**, Gallimard, 1948, p.643

¹⁶ Gide, André, **Corydon**, p.185

¹⁷ Bizet, François, "Faut-il lire Corydon", **Littera**, cilt 8, Ürün Yayınları, Ankara, Aralık 1998, p.76

deux narrateurs "je" qui font la dialectique du moi n'appartiennent pas seulement à l'artiste lui-même mais aussi à tous les hommes. Le premier narrateur "je" de Corydon, médecin homosexuel, le second narrateur "je" d'un homme libéral mais, hétérosexuel et le narrateur "je" du lecteur se retrouvent dans le même niveau narratif et dans le même mode du temps. Le problème de l'homosexualité gagne un aspect universel mais en même temps compliqué. Sous le poids de ce problème, l'artiste néglige le point de vue esthétique du livre. A travers ce problème sexuel, il décrit mal le mariage, la famille et la liaison hétérosexuelle. Il les interroge devant le lecteur et devant la société pour qu'on discute la tendance pédérastique plus que l'homosexualité. L'artiste apparaît trouver la discussion de la pédérastie plus bénéfique pour la société. Pour François Bizet, "Gide pense que la pédérastie devrait être institutionnalisée parce qu'elle conduit les jeunes hommes au seuil de l'âge adulte bien mieux formés que ne le peut faire l'éducation puritaine d'alors. Cette formation est nécessaire surtout pour le mariage."¹⁸

Pour l'illustrer, l'artiste tente de comparer le naturalisme traditionnel avec le naturalisme paganisé de la mythologie antique. Corydon, un médecin et étranger au déterminisme psychique de Freud prétend que l'homosexualité pourrait exister dans la nature de tout homme. Pour lui, cette tendance sexuelle ne marque pas un processus évolutionniste mais un caractère inné. La pensée de Corydon est celle de l'artiste. Elle est plus proche de l'inconscient collectif de Jung que du déterminisme psychique de Freud. "La psychanalyse de Jung apparaît une doctrine initiatique qui promet la délivrance du mal par la généralisation spirituelle tout en annonçant la renaissance futur de l'humanité sous la houlette d'une race supérieure d'artistes et de penseurs capables de parachever la métamorphose salvatrice de l'individuation."¹⁹ A partir des paroles de Stoczkowski, on peut dire que Jung considère la narration d'un moi passé au présent comme un mécanisme de projection.

Jung parle ici "d'un mécanisme de défense du moi"²⁰ consistant à attribuer inconsciemment à autrui, à percevoir dans le monde extérieur, ses propres

¹⁸ Bizet, François, *Ibid.*, p.81

¹⁹ Stoczkowski, Victor, "Des hommes, des dieux et des extraterrestres: ethnologie d'une croyance moderne", Flammarion, Paris, 1999, pp. 348-355

²⁰ Jung, C.G., *Un Mythe Moderne*, Paris Gallimard, 1994, p.42

émotions et ses conflits intérieurs. Cette projection permet à l'artiste de se débarrasser de ses comportements intolérables. L'artiste devient plus libéral et plus objectif. (Bkz. Abrassard, Jean-Michel, "la théorie de Carl Gustave Jung", OVNI>Articles) Gide remonte aussi dans **Corydon** à l'interrogation sur l'être et le paraître, en faisant de soi autrui. Il croit que l'être et le paraître ont un masque. C'est le moi idéal de l'artiste. Celui-ci se transforme en un être qui a double âmes ou bien, en un être dédoublé. Le lecteur doit chercher dans la fiction, la technique de dédoublement qui reflète les "moi" différents de l'artiste. Dans **Si Le Grain Ne Meurt**, il soutient cette pensée. "Nous devons tous représenter."²¹

Madelaine Rondeaux, sa cousine et plus tard son épouse joue un rôle assez considérable dans l'être dédoublé de l'artiste. L'amour qu'il éprouve pour elle, l'oblige à définir l'amour unique et à le distinguer de l'amour charnel. L'artiste l'exprime par la bouche (par le "je") de Corydon: "J'étais fiancé j'aimais celle qui devait devenir ma femme, tendrement, mais d'un amour quasi mystique..... ma fiancée avait un frère..... sa soeur était ma fiancée."²² En se référant aux jeux de miroirs, il tâche de refléter l'enfant désiré et l'enfant révolté contre sa mère. Cet enfant désiré devient dans Corydon, un jeune homme, intellectuel, philosophe et moraliste, le lecteur est aussi témoin d'une autre "psychobiographie" (Jean Delay l'appelle dans son oeuvre intitulée "**La Jeunesse D'André Gide**", Gallimard, 1957) gidienne. Cependant, Gide de **Corydon** nous enseigne sur le réfolement des désirs en lui non pas encore libéré de ses problèmes particuliers et de ses conflits intérieurs. "Le réfolement est le mécanisme de défense, lié à la notion d'inconscient. On peut le définir comme un processus actif destiné, à conserver hors de la conscience, les représentations inacceptables."²³ Le réfolement chez Gide n'a pas un tel souci. C'est à la fois une nécessité et un hasard et il n'évoque pas en effet une perversité ou une présomption morbide. L'artiste veut l'utiliser pour se guérir de la crise. "Guérir" ou "se guérir" marquent ici le fil conducteur que l'artiste cherche pour se libérer de la crise spirituelle. Gide ne nie pas sa tendance

²¹ Gide, André, **Si Le Grain Ne Meurt**, pp., 274-275

²² Gide, André, **Corydon**, p., 30

²³ Wieder, Catherine, **Éléments de Psychanalyse Pour Le Texte Littéraire**, Bordos, Paris, 1988, p.90

sexuelle et ne l'accepte pas comme une maladie. Au contraire, il propose de vivre avec ce problème. "J'aurais pu le guérir moi-même.

-C'est à-dire?

-En le persuadant qu'il n'était pas malade"²⁴

"L'important n'est pas de guérir, mais bien de vivre avec ses maux."²⁵

Si ce ne l'était pas, il se libérerait aussi de vivre un conflit intérieur. Ceci provoque une narration dialectique dans le récit et multiplie le point de vue du narrateur "je". Le conflit intérieur a d'abord une valeur de vécu symptomatique se caractérisant par le sentiment d'une difficulté intérieure et d'une angoisse.

Dans *Corydon*, le narrateur "je" veut d'un part, être victime du litige de l'homosexualité d'autre part, il ne veut pas apparaître comme le prisonnier de ce procès. Il est obligé encore une fois, de réfléchir Gide, un être dédoublé et il préfère le récit discursif (ou discuter) au récit narratif (ou narrer). Les quatre dialogues, composés par les deux narrateurs "je" ne suffisent pas encore pour le lecteur, à trouver le vrai moi de l'artiste. La composition thématique du livre ne présente pas encore une autobiographie autonome ou l'autonomie du "moi", propre à l'artiste (Gide), connu par le lecteur. Cependant, ce livre nous conduit aux données concrètes et aux trouvailles assez frappantes sur la psychobiographie de l'artiste.

Les deux narrateurs "je" de l'artiste (de Gide) constituent un récit au présent et ils transportent le problème de la sexualité dans ce mode du temps. Le présent symbolise ici tous les modes de temps; le passé, le présent et le futur. Il marque une action qui est en train de se perpétuer ou un événement naturel qui existe encore. L'écrivain insiste que le problème de la pédérastie avait déjà existé, il existe et il existera. Il existera aussi au fur et à mesure que soit l'homme. Pour soutenir ses arguments, il donne des exemples de la mythologie antique et il tente d'établir une liaison étroite entre les trois modes du temps (le présent, le passé et le futur). L'inconscient collectif, théorie de Jung correspond au présent (à la contunité) dans lequel sont aussi les trois modes du temps (le

²⁴ Gide, André, *Corydon*, pp., 33-34

²⁵ Gide, André, *Ibid*, p., 29

passé, le futur et le présent). Les références mythologiques de Gide le confirment aussi.

“L’indignation que Corydon pourra provoquer, ne m’empêchera pas de croire que les choses que je dis ici doivent être dites.”²⁶

“-Un Sophocle, un Pindare, un Aristophane, un Socrate, un Miltiade ou un Platon, ne sont pas de moins admirables représentant de la Grèce, qu’un Lysippe ou qu’un Phidias. Cette équilibre que nous admirons dans chaque artiste, dans chaque oeuvre, est celui de la Grèce entière.....

-Tout cela vous est accordé depuis longtemps et n’a rien à voir”²⁷

En réactualisant le problème, le narrateur “je” sert des données psychanalytiques et des personnages mythiques et les présente dans le présent. Le narrateur “je” de Corydon ne se plaint pas à rester dans le passé, il est impatient d’être dans le présent parce qu’il croit que les personnages mythiques; Thésée, Oedipe, Antigone et leurs histoires dont la source est l’imagination humaine, s’adressent à l’inconscient collectif de l’homme, à l’homme de chaque période. Le problème de la pédérastie est donc un événement universel non pas une perversité personnelle. “-instinct sexuel, vous comprenez un faisceau d’automatismes ou tout au moins de tendances, assez solidement liées dans les espèces inférieures.”²⁸

La méthode dialectique, réalisée par les deux narrateurs “je” dans **Corydon** permet donc, au lecteur d’être témoin des convictions gidiennes qui démontrent l’homme comme le produit de plusieurs reflets desquels il devra s’influencer. Les deux narrateurs “je” tentent, pour se découvrir, de déchiffrer leurs sentiments et leurs désirs cachés, et de voyager dans les profondeurs de leurs êtres et de comprendre, à travers leurs expériences, leurs tendances sexuelles. Ils assument le rôle d’exprimer leurs propres pensées et de réfléchir l’un et l’autre. L’un est le miroir de l’autre. Le pronom “je” de Corydon (homosexuel) est le miroir de son partenaire “je” (hétérosexuel) tandis que celui-ci est le miroir de celui-là. Mais, tous les deux sont aussi les miroirs de

²⁶ Gide, André, *Corydon*, p., 9

²⁷ Gide, André, *Ibid*, p., 158

²⁸ Gide, André, *Ibid*, p., 59

l'artiste, narciste. L'artiste a besoin d'un retour de sa propre image pour perpétuer son être dans toute son oeuvre mais surtout dans sa vie. Pour persuader le lecteur d'être sincère, il est obligé de confesser ses désirs pédérastiques au lecteur. "C'est une défense de la pédérastie que j'écris."²⁹ "Cependant aucune autre femme ni n'habitait jamais mes rêves, ni n'éveillait en moi quelque désir."³⁰

Bien qu'on observe les traces d'un récit autobiographique, l'apparence de l'artiste dans **Corydon** n'est pas aussi autobiographique que dans **Si Le Grain Ne Meurt** et **Les Cahiers d'André Walter**. Ce livre reflète plutôt l'image d'un artiste qui a le souci d'être objectif et libéral, celle d'un récit discursif et philosophique, pour mieux dire, un dossier de procès, bien préparé. Malgré ces inquiétudes, l'interprétation subjective de deux moi "je" appartenant à l'artiste domine le récit. De ce point de vue, **Corydon** apparaît plutôt un récit autodiégétique; les deux autres autobiographiques et homodiégétiques. Grâce à la dialectique, le narrateur "je" essaie d'universaliser son problème d'identité en lui, issu du conflit intérieur entre sa tendance sexuelle et la morale chrétienne. Il va et vient entre l'acceptation des dieux antiques et le refus du christianisme, le Dieu et le Diable. Pour Roger Bastide, la dialectique du moi dans **Corydon** évoque la dialectique de Hegel qui influence profondément le symbolisme dans lequel se trouve aussi le jeune Gide. "Les oppositions de Gide sont des oppositions de même nature que celles de Hegel. Celui-ci essaie de surmonter l'opposition en faisant de la thèse et de l'antithèse les matériaux d'une syntèse finale, devenant à son tour une thèse qui se heurte à une autre antithèse."³¹

Au lieu de chercher les oppositions sur le mode des idées comme Hegel, Gide part de ses expériences et cherche les oppositions sur le mode du vécu, c'est-à-dire du conflit. Dans **Corydon**, la présentation dialectique du moi repose aussi sur le mode de ses expériences vécues plutôt que de ses idées. Car, Gide ne peut renoncer à établir une liaison étroite entre l'oeuvre d'art et la vie de l'artiste.

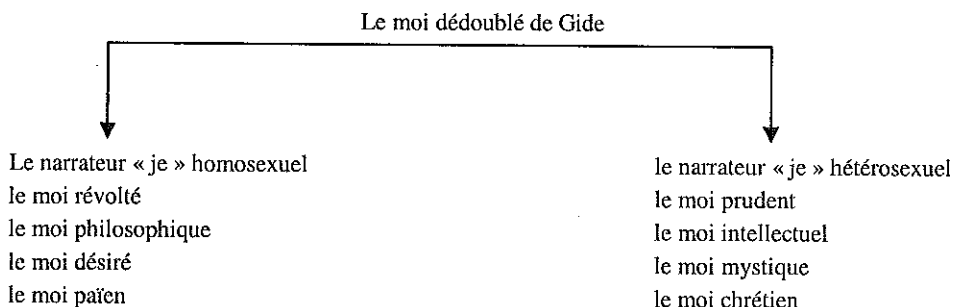
²⁹ Gide, André, *Ibid*, p., 21

³⁰ Gide, André, *Ibid*, p., 27

³¹ Bastide, Roger, *Anatomie d'André Gide*, p., 18

“Corydon professe un certain goût pour l’oeuvre d’art, derrière lequel il eût pu s’abriter si j’avais été m’étonner du choix de ce sujet spécial.”³²

A la fin du livre, le lecteur trouve une pluralité de moi “je”, appartenant à l’artiste et un Gide, qui cherche la discrétion par l’indiscrétion, se plaît à être au présent, exalte l’individualisme, inspiré par le naturalisme paganisé de la mythologie antique. On peut donc conclure de la présentation dialectique le schéma suivant qui marque la pluralité du moi, étant à Gide de **Corydon**.



SOURCES BIBLIOTHÈQUES

Gide, André, *Les Cahiers d'André Walter*, NRF, Gallimard, 1952

Les Nourritures Terrestres, Gallimard, 1936

Si Le Grain Ne Meurt, Gallimard, 1925

Paludes, Gallimard, 1920

Corydon, Gallimard, 1925

Le Journal Des Faux-Monnayeurs, Gallimard, 1927

Journal (1889-1939), Gallimard, 1948

Journal (1939-1942), Gallimard, 1949

Journal (1942-1949), Gallimard, 1950

Bastide, Roger, *Anatomie d'André Gide*, Presses Universitaires de France, 1972

³² Gide, André, *Corydon*, p., 17

- Mutote, Daniel, "Corydon en 1918" BAAG, no: 78-79, avril-juillet, 1988
- Bizet, François, "Faut-il lire Corydon", *Littera*, cilt 8, Ürün Yayınları, Ankara Aralık 1998
- Stoczkowski, Victor, "Des hommes, des dieux et des extra terrestres: ethnologie d'une croyance moderne" Flammarion, Paris, 1999
- Jung, C.G., *Un Mythe Moderne*, Paris Gallimard, 1994
- Wieder, Catherine, *Éléments de Psychanalyse Pour le Texte Littéraire*, Bordas, Paris, 1988
- Delay, Jean, *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard, Paris, 1957
- Bellemin-Noël, Jean, *Psychanalyse et littérature*, "Que Sais-je", Presses Universitaires de France, 1978