

## Couteau, ciseaux et rasoir:

### Objets tranchants et métamorphose dans *L'Immoraliste* d'André Gide

Amy Coulter

Dans *L'Immoraliste* d'André Gide, Michel, le narrateur et personnage principal du récit, semble confesser à trois de ses amis ce qui s'est passé dans sa vie depuis qu'ils se sont vus à son mariage il y a trois ans. Cet aveu est encadré par une lettre d'un des amis qui est témoin du récit de Michel, ce dernier divisé en trois parties. L'auteur de la lettre prévient le destinataire que leur ami n'est plus celui qu'ils ont connu, et que c'est le récit de Michel qui expliquera cette transformation. Dans son récit, Michel raconte sa vie et surtout son échec personnel dans sa quête récente de découvrir son « moi » le plus authentique. Michel, qui avoue avoir été ignorant de sa vraie nature le jour de son mariage, entreprend cette recherche de son « véritable être », de se connaître lui-même, presque depuis le début de son voyage de noces. Pour Michel, son « moi authentique » va se définir par son être libéré de la culture et le code moral de la société qui le guidaient depuis sa naissance, par son désir de se détacher de « cette première morale d'enfant (qui) nous maîtrise » (Gide 19).

Michel est historien et spécialiste de lettres classiques. Au chevet du lit de mort de son père, Michel épouse Marceline sans amour et seulement pour soulager les angoisses de son père. Les familles de Michel et de Marceline viennent toutes les deux de la classe bourgeoise et, liées depuis longtemps, leur mariage a un aspect fort acceptable pour la société contemporaine. Les jeunes mariés partent en voyage de noces en Afrique du nord. Michel y tombe très vite malade, victime de la tuberculose. Il ne succombe pas grâce aux soins de Marceline qui déclenchent involontairement un désir fiévreux de Michel de vaincre sa maladie et de vivre, mais de vivre autrement. En voyant les jeunes garçons arabes que Marceline amène au chevet de Michel, des désirs homosexuels naissent en Michel et lui donnent l'énergie essentielle pour résister à la mort. C'est avec cette volonté éveillée par la beauté que Michel voit dans les garçons qu'il entreprend avec passion les étapes nécessaires de sa guérison. Michel survit, mais il n'est plus le même homme. Vainquant la tuberculose, Michel renaît comme un nouvel être qui ressemble à son idée de son « moi authentique. » Michel se métamorphose.

Cette étude développe deux motifs que *L'Immoraliste* a déjà inspirés : celui de la lettre « M » dans le récit et celui du rôle du chiffre trois dans l'histoire. Ce travail contribue à la

discussion que les études d'Ivy Dyckman et de Robert F. O'Reilly provoquent. Ivy Dyckman a publié un article intitulé *La lettre « M » dans L'Immoraliste d'André Gide*, dans lequel l'auteur souligne le fait que « Trois personnages—*Marceline, Moktir* et *Ménalque*—se mêlent avec la *Normandie*, le *mariage*, la *maternité*, la *maladie*, le *miroir*, les *marginiaux*, la *mort/le meurtre* et la *moralité* pour arriver à la *métamorphose* et en particulier au *masculin* » (Dyckman 204). Tous les mots qui commencent par la lettre « M » finissent par créer une ambiance phonétique marquante. Pourquoi cette répétition du même phonème ? Dyckman constate que Gide se sert du phonème « m » « pour mettre en évidence la révélation homosexuelle de Michel » (Dyckman 204).

Ce n'est pas seulement le phonème de la lettre « M » qui se répète dans le récit. En examinant les éléments de rite, de mythe et du symbole dans son article *Ritual, Myth, and Symbol in Gide's L'Immoraliste*, Robert F. O'Reilly constate que « The repetition of the number three provides a poetic incantation for the novel's cyclical movement and its ritualistic patterns » (O'Reilly 347). O'Reilly note que le récit a une structure *ternaire*, qu'il y a *trois* amis qui viennent voir Michel après *trois* ans d'absence, que cette réunion a lieu *trois* mois après le décès de Marceline, et que la première sortie de Michel depuis sa maladie a lieu à *trois* heures de l'après-midi après *trois* jours où le vent sifflait fort (O'Reilly 347).

Il y a une autre « lettre m » qui mérite d'être examinée. Cette autre « lettre m » se manifeste justement dans *trois* formes différentes. Ces trois formes jouent un rôle primordial dans la métamorphose du caractère de Michel qui a lieu dans la première partie du récit. Ce sont les *trois* objets *métalliques*.

Il est important de noter que les lecteurs de l'époque, en 1903, n'étaient pas prêts à accepter un récit où on parle de l'homosexualité ouvertement. Pour bien adapter son histoire aux goûts acceptables de la société, Gide a été obligé d'avoir recours aux symboles. Le lecteur est invité à passer au niveau symbolique pour découvrir les idées plus profondes que Gide essayait de transmettre à travers les expériences de Michel. Il est aussi important de noter qu'il est possible de lire *L'Immoraliste* d'André Gide et de ne pas reconnaître les aspects du texte qui concernent l'homosexualité. Par contre, dès que le lecteur commence à percevoir la beauté de ce texte où, comme dit Dyckman, « un mot ou une phrase peut évoquer plusieurs significations, » il n'est plus possible d'aller en arrière et on se demande comment on ne l'a pas vue auparavant (Dyckman 203). Dyckman mentionne que « les mots » et « les phrases » sont riches

d'interprétations. Les interprétations ne sont pas limitées aux mots et aux phrases. J'estime que les objets du récit possèdent aussi cette richesse. Ce n'était pas par hasard qu'il apparaît *trois* objets *métalliques* dans la première partie du récit où la métamorphose de Michel a lieu. Ces trois objets sont le couteau, les ciseaux et le rasoir.

Le rôle de ces outils métalliques est de catalyser les étapes de la métamorphose de Michel vers son nouvel être. Le couteau, les ciseaux et le rasoir sont présents à des moments précis et de la plus haute importance dans le récit. Ces trois objets provoquent les trois étapes de la métamorphose de Michel ; son désir de se métamorphoser, sa métamorphose intérieure, et finalement sa métamorphose extérieure. Le couteau est présent dans deux scènes clés où Michel acquiert une envie furieuse de vivre, les ciseaux sont l'objet principal dans la scène peut-être la plus connue du récit où Michel va agir en accord avec un nouveau code moral, et le rasoir se présente dans la scène où Michel décide d'altérer son apparence physique pour refléter les changements qui se sont produits en son intérieur. Par leur éclat, leur rudesse, leur côté violent et dangereux, leur aptitude à manier et à manipuler la matière, et par leur signification purement symbolique, ces objets fournissent une lecture plus enrichissante au lecteur perspicace.

### **Leur rôle psychanalytique**

Pour rendre cette interprétation de la métamorphose de Michel dans la présence de ces trois objets métalliques plus viable et profonde, la théorie de Christopher Bollas, un psychanalyste anglais, qui s'appelle « The transformational object », peut être utilisée. Bollas développe la théorie de Donald Winnicott, le pédiatre et psychiatre anglais qui a introduit la théorie de « l'objet transitionnel » au milieu du vingtième siècle. Cette théorie adresse un rôle particulier que peut jouer un objet dans le développement de l'enfant. Selon Winnicott, l'enfant se sert des objets pour se définir, pour comprendre les frontières entre lui et le reste du monde et finalement pour savoir qui il est. Suivant cette théorie, certains objets manifestent le pouvoir d'aider l'enfant dans sa transformation d'un état à un autre. Bollas élargit la portée de cette idée en disant que, pour lui, il existe des traces de ces premiers objets transitionnels, et qu'il existe des objets qui jouent le même rôle à l'âge adulte.

Pour Bollas, l'adulte recherche des objets qui sont prometteur de signifier une transformation de soi. L'adulte entreprend cette recherche parce qu'il se souvient du potentiel

d'un objet sur lui-même grâce à un « pre-verbal ego memory ». (Bollas 16). Bollas résume sa théorie ainsi :

« Not yet fully identified as an other, the mother is experienced as a process of transformation, and this feature of early existence lives on in certain forms of objet-seeking in adult life, when the object is sought for its function as a signifier of transformation. Thus, in adult life, the quest is not to possess the object; rather the object is pursued in order to surrender to it *as a medium that alters the self*, where the subject-as-suppliant now feels himself to be the recipient of enviro-somatic caring, identified with metamorphoses of the self » (my emphasis, Bollas 14).

Pour Bollas, ces objets se montrent pendant des moments « esthétiques » de la vie, les moments où l'adulte ressent le beau et l'art.

Bien que André Gide ait publié *L'Immoraliste* un demi siècle avant que les idées de Winnicott aient été introduites, le récit de Gide donne un très bon exemple de l'usage de la théorie de Bollas dans la littérature. Michel, à l'âge adulte, se transforme pendant son voyage de noces. Il trouve ses « objets transitionnels » dans la présence de ce qu'il trouve beau, notamment la beauté qu'il voit dans les corps des jeunes garçons arabes. Michel se montre prêt à s'abandonner au pouvoir potentiel, comme objet transitionnel, du couteau, de la paire de ciseaux, et du rasoir pour l'aider dans sa métamorphose. Bollas soutient que « on the occasion of the aesthetic moment...an individual feels a deep subjective rapport with an object... and experiences an uncanny fusion with the object » (Bollas 16). Pour Bollas, devant un objet transitionnel, l'individu ressent une sorte d'intuition et d'attrance, que l'objet « inspires the subject with a reverential attitude towards it » (Bollas 16). Cet aspect est représenté par le fait que devant le couteau, la paire de ciseaux, et le rasoir, Michel ne ressent aucune gêne, mais plutôt de la familiarité, de la liberté, et de la joie.

### **Pourquoi métallique ?**

Si le couteau, les ciseaux et le rasoir sont vraiment les déclencheurs, les objets transitionnels de la métamorphose de Michel dans la première partie de *L'Immoraliste*, nous devons nous demander pourquoi. Pourquoi est-ce que Gide aurait choisi ces objets ? Ils sont tous les trois faits de métal, brillants, ont servi les hommes depuis l'âge primitif et sont utilisés pour trancher. Plus important encore, ces outils ont la capacité de former, de distinguer, de

modifier et de modeler. Outre leur capacité de modeler ou de sculpter, ces objets peuvent aussi symboliser la renaissance de Michel grâce à une de leurs fonctions plus primaire. Le couteau, la paire de ciseaux, et le rasoir sont des instruments médicaux en métal qui sont présents pendant un accouchement. Michel est donc peut-être attiré par ces objets parce qu'il sait qu'il a besoin de ses instruments symboliquement pour effectuer sa renaissance.

Le métal, aussi, est une substance qui est malléable, qui se laisse modeler, symbolique de ce que souhaite Michel. En Afrique, devant la présence de ces objets métalliques, Michel est prêt à être sculpté, et à se métamorphoser. Phyllis Clark, dans son article *Gide's Africa*, donne un exemple où « La terre africaine » dans *L'Immoraliste* est comme de la cire, elle est malléable aux yeux du spectateur (Clark 62). De la même façon, Michel est comme fait de cire dans la première partie du roman quand il est sur le sol africain, et les objets métalliques sont nécessaires pour se recréer.

Dans son *Voyage au Congo*, publié vingt-cinq ans après *L'Immoraliste*, André Gide décrit les Africains comme étant « Prodigieusement malléables, les nègres deviennent le plus souvent ce que l'on croit qu'ils sont—ou ce que l'on souhaite, ou que l'on craint qu'ils soient. » (cité dans Clark 56). Selon Gide, sur cette terre primitive et exotique pour quelqu'un de l'ouest, Michel est devenu plus « africain. » C'est-à-dire plus « malléable » et qu'il avait seulement besoin d'objets métalliques pour façonner son nouvel être. C'est en Afrique, où Michel peut se réaliser comme il a envie d'être ; il utilise les outils tranchants pour se sculpter en écoutant ses désirs.

Même s'il n'est pas possible de savoir si Gide aurait été au courant d'une coutume qui se pratiquait dans le Morvan, en Bourgogne, elle aide à justifier le choix des objets métalliques pour symboliser la rupture d'avec l'ancienne morale de Michel. Dans le livre de Witkowski intitulé *Histoire des accouchements chez tous les peuples* publié en 1887, il cite une coutume morvandelle qui inclut une paire de ciseaux, un couteau, et un enfant. Les Morvandeaux gardaient dans une boîte « le morceau de cordon ombilical » après qu'il se détachait du ventre en attendant que l'enfant se montre prêt pour accomplir la prochaine étape. Witkowski décrit la suite de cette coutume en disant : « Lorsque l'enfant commence à jouer avec un couteau ou des ciseaux, le premier objet qu'il coupera doit être ce même cordon ombilical » (Witkowski 531).

Ce qui est étrange ici est que dans *L'Immoraliste* un enfant joue d'abord avec un couteau, puis un autre avec une paire de ciseaux. Ici j'interprète le cordon ombilical comme le lien qui lie

Michel et la France, et aussi le lien entre lui et les préceptes moraux que sa mère lui a donnés. Comme Michel souhaite être libéré du code moral de son enfance, il est attiré par des objets dont le rôle était d'assurer la rupture symbolique entre l'enfant et sa mère par la coupure du cordon ombilical. Michel souhaite se servir de ces objets tranchants pour couper le fil entre lui et « cette première morale d'enfant (qui) nous maîtrise » (Gide 19).

Ce devoir examine de près le rôle que jouent ces trois objets métalliques afin que nous puissions mieux comprendre la lutte dissimulée que les gens qui souhaitaient vivre sous un autre code moral subissaient à cette époque en quête de leur liberté. À travers ces objets tranchants et le récit de Gide, nous pouvons mieux imaginer à quel point la décision de vivre hors des conventions sociales était difficile et même violente à entreprendre. On ne doit pas conclure que ceci s'applique simplement aux homosexuels, mais pour tout individu qui voulait aller contre les règles imposées par la « bonne » société.

Les étapes de la métamorphose ont lieu dans la première partie du roman, en Afrique du nord et dans le sud de l'Italie. C'est dans les deux dernières parties du roman que Michel subit l'épreuve et l'échec de son nouveau « moi » en société en France. Cet échec est symbolisé par le retour d'un des objets métalliques, les ciseaux.

### **Le premier objet métallique : le couteau**

Le premier objet métallique qui se présente dans l'histoire réveille Michel brusquement de son état languide et l'attire avec énergie vers une renaissance sensuelle et homosexuelle : c'est le couteau. Le couteau est un objet qui, dans le *Dictionnaire des Symboles* de Robert Laffont, est défini comme étant un symbole, comme tous les instruments tranchants, du « principe actif modifiant la matière passive » (Gheerbrant 251). Michel, parfaitement passif dans la scène où le couteau apparaît, subit une modulation de ses désirs les plus intimes en présence du couteau. Ce changement intérieur, et donc imperceptible à la vue, incite Michel à vouloir vaincre sa maladie. En prenant cette décision, Michel fait le premier pas vers son nouvel être. C'est grâce à cet objet métallique, qui est capable de moduler la matière passive, que Michel découvre les forces nécessaires pour tenter sa métamorphose.

Tout près de la mort, Michel est comme de la matière passive, condamné à rester au lit. À ce point dans sa maladie, Michel est très faible et sans volonté. Michel est passif jusqu'au point où sa seule occupation est de regarder. Il passe des jours entiers à observer Marceline.

Michel dit « Je ne fais rien. Je la regarde » et « J'ai si peu à penser, que je l'observe » (Gide 32). Un matin Marceline décide de divertir son mari et de changer l'objet de ses regards. Elle entre dans la chambre de Michel suivie d'un petit garçon. Marceline amène Bachir, « un petit Arabe » pour le distraire. Michel se sent gêné par la présence du petit garçon, mais jusqu'à un moment clé. Observant Bachir, Michel découvre qu'il est « tout nu sous sa mince gandourah, » mais à ce moment Michel n'est toujours pas à son aise (Gide 32). Marceline remarque le désagrément de son mari et demande à Bachir de s'amuser. La disparation de la gêne de Michel coïncide presque avec l'apparition du couteau. Bachir « s'assied par terre, sort un couteau du capuchon du burnous, un morceau de djerid, et commence à le travailler. C'est un sifflet, je crois, qu'il veut faire » (Gide 33). Michel, qui était gêné par la présence de Bachir, ne l'est plus lorsqu'avec son couteau Michel voit que Bachir taille un sifflet. Michel dit que « au bout d'un peu de temps, je ne suis plus gêné par sa présence » (33). Avec un couteau et un simple morceau de bois en forme de sifflet, Bachir enlève la gêne de Michel et fait naître ses premiers désirs et besoins ; celui de toucher l'épaule nue de Bachir et celui de toucher le sifflet. Michel dit que « La gandourah, un peu tombée, découvre sa mignonne épaule. J'ai besoin de la toucher. Je me penche ; il se retourne et me sourit. Je fais signe qu'il doit me passer son sifflet, le prends et feins de l'admirer beaucoup » (Gide 33).

Cette première scène où apparaît le couteau est une scène remplie de symbolisme où, en interprétant les objets présents, on peut apercevoir la renaissance homosexuelle de Michel. Selon le *Dictionnaire des Symboles*, « un couteau à lame courte suggérait plutôt les pulsions instinctives de l'homme » (Gheerbrant 251). Si le couteau annonce symboliquement au lecteur les « pulsions instinctives » de Michel, le sifflet définit ce qu'ils sont. Attiré par Bachir au point de remarquer sa nudité, Michel est désormais préparé psychologiquement à voir dans le sifflet une version naïve et enfantine de la flûte, un instrument associé à la séduction homosexuelle. La première étape de la métamorphose de Michel a lieu avec l'aide d'une référence virgilienne liée à l'homosexualité.

Sachant que Michel est spécialiste de lettres classiques, nous pouvons établir qu'il aurait été prédisposé à voir une interprétation virgilienne du sifflet. Au début de son récit, Michel décrit ainsi l'éducation de son enfance à côté de son père érudit : « je savais déjà bien le latin et le grec ; avec lui j'appris vite l'hébreu, le sanscrit, et enfin le persan et l'arabe. Vers vingt ans j'étais si chauffé qu'il osait m'associer à ses travaux » et aussi que « les savants les plus érudits

me trainaient comme leur collègue » (Gide 19, 20). Le lecteur peut présumer que Michel aurait lu les églogues de Virgile ou d'autres poèmes pastoraux. Dans la deuxième églogue des *Bucoliques* de Virgile, le berger Corydon « brûlait d'amour, sans aucun espoir » pour « le bel Alexis » (Saint-Denis, Virgile, 29). Pour le séduire, Corydon joue des chants avec sa flûte et lui propose ceci « en ma compagnie, dans les bois, tu imiteras Pan par tes chansons...Et ne te chagrine pas, si le chalumeau use ta lèvre mignonne » (Saint-Denis, Virgile, 30). Essayant de le séduire, Corydon explique à Alexis pourquoi sa flûte de Pan est parmi les meilleures en disant « J'ai une flûte composée de sept tuyaux inégaux » (Saint-Denis, Virgile, 30). L'imagerie de la fellation que Corydon suggère avec une flûte est indéniable. Séduit par le sifflet réalisé devant son regard avec le couteau, Michel éprouve ses premiers désirs sexuels depuis sa maladie grâce à l'image primitive de la flûte dans les mains d'un jeune Arabe.

Nous pouvons voir le début de la germination du « nouveau » Michel qui se cache derrière son ancien « moi » dans cette scène et la contradiction entre les deux. Une fois le sifflet fait, Michel n'est plus un simple spectateur, il réagit. Michel dit « je fais signe qu'il doit me passer son sifflet, le prends et feins de l'admirer beaucoup » (Gide 33). Il y a l'ancien Michel qui ment et feint d'être intéressé par le sifflet, mais le Michel qui vient de renaître, veut que Bachir s'approche de lui pour qu'il puisse toucher sa « mignonne épaule » (Gide 33). Cet objet métallique déclenche le premier pas dans la métamorphose de Michel qui est désormais séduit par la vie autrement qu'il ne l'était avant. Grâce aux désirs éveillés par la présence de ce petit garçon, son couteau, et un morceau de bois, le vrai Michel commence à oser se créer. C'est le Michel qui songe à Corydon et à Alexis qui veut toucher l'épaule du petit garçon. Mais ce nouvel être se cache toujours derrière le Michel de la société bourgeoise qui doit mentir en faisant semblant d'admirer le sifflet pour répondre à ses désirs de s'approcher de l'épaule.

Ce désir de vivre autrement provoqué par le couteau est complet la deuxième fois que Bachir vient chez Michel, toujours accompagné de son couteau. Michel nous dit :

Il s'assit comme l'avant-veille, sortit son couteau, voulut tailler un bois trop dur, et fit si bien qu'il s'enfonça la lame dans le pouce. J'eus un frisson d'horreur ; il en rit, montra la coupure brillante et s'amusa de voir couler son sang. Quand il riait, il découvrait des dents très blanches ; il lécha plaisamment sa blessure ; sa langue était rose comme celle d'un chat. Ah ! qu'il se portait bien. C'était là ce



dont je m'éprenais de lui : la santé. La santé de ce petit corps était belle. (Gide 34).

À cause de l'aspect aiguisé du couteau, Bachir perce son pouce et fait voir son beau sang aux yeux de Michel. Malgré son horreur, Michel ne peut pas s'empêcher de le regarder et il finit par admirer les couleurs et la vitalité de la santé de Bachir. Le couteau éveille les sens de Michel qui voit que le sang est « brillant, » que sa langue est « rose » et animale et que ses dents rayonnent de blancheur. Le couteau est l'objet qui montre à Michel l'image de la santé qu'il désire plus que tout autre chose.

Ce spectacle de vie symbolisé par du beau sang et provoqué par le couteau déclenche violemment les actions qui vont mettre fin à la première étape de la métamorphose du narrateur. Ce déclenchement prend la forme d'un crachement de sang que Michel tousse « par terre avec dégoût » (Gide 35). Michel est cloué au sol d'horreur et décrit ce qui vient de sortir de son propre corps comme étant « un vilain sang presque noir, quelque chose de gluant, d'épouvantable » (Gide 35). L'écart entre le sang de Bachir qu'il éprenait la veille et le sien ne peut pas être plus grand. L'horreur que Michel ressent en voyant le sang de Bachir a fini par devenir la réalisation que c'était justement ce bon sang qui l'attirait à Bachir, tandis que l'horreur que Michel éprouve face à son propre sang dégoûtant, devient de la colère. Ce crachement de sang est le signe extérieur du désir intérieur provoqué par l'incident du couteau. Michel dit qu'en regardant son sang :

Je songeai au beau sang rutilant 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. Je serrai les dents, les poings, me concentraï tout entier éperdument, désolément, dans cet effort vers l'existence (Gide 35).

Et avec ces sentiments, Michel déclare la guerre contre la maladie qui vit dans son corps. Une guerre dans laquelle Michel continuera à se servir d'objets métalliques, tranchants et violents pour se soutenir dans sa quête de son véritable être.

### **Le deuxième objet métallique : les ciseaux**

La métamorphose intérieure de Michel s'effectue dans une scène où Michel « coupe » métaphoriquement ses liens avec la société bourgeoise et où il montre ses intentions de suivre un

nouveau code moral. Cette scène se réalise dans des circonstances très similaires à celles qui entouraient Michel au moment où il a ressenti le désir initial de se métamorphoser. Ressemblant au moment du récit où apparaît le couteau pour la première fois, la scène des ciseaux se déroule le *matin* en la présence d'un petit garçon arabe et d'un objet *métallique*. Les ciseaux sont au centre de l'intrigue. C'est le moment où Michel dit avoir eu « une curieuse révélation sur *moi-même* » (Gide 54). Cette idée d'une révélation est en accord avec une des définitions du symbolisme des ciseaux qui affirme que « le ciseau est l'éclair, agent de la Volonté céleste pénétrant la matière » (Gheerbrant 213). Contrairement aux scènes avec le couteau, cette scène est remplie de la lettre « M » ; *Michel*, *Moktir*, les ciseaux *métalliques* de *Marceline*, et le *miroir* sont tous présents.

Dans cette scène, Michel se sert d'un miroir pour épier de dos Moktir qui vole les ciseaux de Marceline. Michel laisse Moktir voler un objet qui appartient à sa femme et qui sert à couper. Grâce au miroir, il y a deux mondes qui existent, le monde réel et le monde reflété. On peut voir cette scène comme la scène où Michel coupe ses liens avec l'un pour entrer dans l'autre. En prenant le parti de Moktir par ses non-actions, Michel accepte l'acte qui symbolise la rupture avec tout ce qui représente son passé (Marceline) et sa morale (leur mariage). Michel dit qu'il ne sentait pas « 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 » (Gide 55). Suivant son nouveau code moral, ou plutôt aucun code moral, Michel éprouve des sensations de bonheur, de légèreté et de liberté. C'est comme si grâce aux ciseaux il s'était détaché de tout ce qui avait pesé sur lui auparavant. Comme il l'a fait en présence du couteau, Michel définit son nouvel être avec plus de précision en face des ciseaux, il commence à se caractériser plus distinctement en présence de ces objets métalliques.

Si la lettre « M » joue vraiment un rôle dans le récit, la quantité de « m » doit souligner que cette scène est de la première importance pour Michel dans sa quête de la découverte de son « moi ». Dyckman explique que le prénom Mukhtar « veut dire celui qui est élu » et que son rôle est « d'éveiller en Michel son homosexualité latente » et que le fait qu'il vole des ciseaux veut dire que symboliquement, Moktir effectue « la castration qui libérera (Michel) de la masculinité conforme à la tradition bourgeoise » (Dyckman 206). Avec cette étude, on remarque que l'homosexualité de Michel a été plutôt éveillée devant le sifflet de Bachir et non pas maintenant avec le vol des ciseaux. Ici, Michel montre sa volonté et il fait un pas vers l'acceptation de ses

désirs homosexuels et choisit de se séparer métaphoriquement de son passé bourgeois qui l'empêche de vivre sous sa nouvelle définition de soi. Michel dit qu'il a laissé à Moktir tout le temps nécessaire pour « bien voler, » parce qu'il a envie que tout ce qui est nécessaire pour effectuer cette coupure soit fait (Gide 55).

Nous pouvons constater qu'une métamorphose à l'intérieur du narrateur a bien eu lieu pendant le vol des ciseaux la prochaine fois que Michel décrit la nature. Michel se sert de la nature pour dépeindre ce qu'il ressent. La nature « à présent s'éveillait de l'hiver, ivre d'eau, éclatant de sèves nouvelles ; elle riait d'un printemps forcené dont je sentais le retentissement et comme le double en moi-même » (Gide 56). Michel remarque que c'est la sève qui apporte l'éclat dans la nature après l'hiver. La sève est pour la nature ce que le sang est pour l'être humain. Après avoir subi la lutte pour sa guérison et après avoir accompli la rupture de son passé, Michel se décrit comme éveillé et rempli d'une nouvelle sève, un beau sang comme celui de Bachir. Michel est prêt à commencer sa nouvelle vie. La partie intérieure de sa métamorphose complète, Michel et Marceline partent le lendemain vers l'endroit où Michel va mettre la touche finale pour compléter sa métamorphose.

### **Le troisième objet métallique : le rasoir**

La coupure faite symboliquement à l'intérieur, Michel court après son besoin de « manifester au-dehors l'intime changement de (son) être » et se sert du dernier objet métallique pour y arriver (Gide 69). De la même façon que Michel voit le « beau » sang de Bachir et démontre une envie furieuse de l'imiter, Michel voit des beaux corps de paysans à Ravello et décide de faire le nécessaire pour leur ressembler. Michel voit des paysans habillés sans beaucoup de soin qui, avec leurs vestes ouvertes, montrent « des belles peaux hâlées et comme pénétrées de soleil » (Gide 66). Cette vue des corps bronzés par le soleil des gens qui travaillent dans les champs incite Michel à se « laisser hâler de même » (Gide 66). Résolu, Michel passe quinze matins de « cure » où il offre son corps tout nu aux flammes du soleil.

Michel prend plaisir à transformer son apparence extérieure. Avec un vocabulaire très sensuel, Michel dit :

J'offris tout mon corps à sa flamme. Je m'assis, me couchai, me tournai. Je sentais sur moi le sol dur ; l'agitation des herbes folles me frôlait. Bien qu'à

l'abri du vent, je frémissais et palpiais à chaque souffle. Bientôt m'enveloppa une cuisson délicieuse ; tout mon être affluait vers ma peau (Gide 67).

Michel, qui perçoit ses vêtements comme superflus et gênants, commence à ressentir sa barbe comme le dernier vêtement à enlever et le premier après-midi même de sa cure, Michel se sert d'un rasoir pour conclure sa métamorphose. Michel explique à ses amis que « cette barbe me [le] gêna ; c'était comme un dernier vêtement que je [il] n'aurais pu dépouiller » (Gide 69). Michel compare sa barbe à des vêtements, qui sont nécessaires pour vivre en société et qui servent également pour le déguisement. Cette comparaison est le signe que Michel a envie de se débarrasser de tout ce qui l'empêche d'être le plus authentique, c'est à dire son être libéré de toutes les conventions. Dans son article qui examine comment Michel construit son propre identité masculine à travers le récit, Robert Fagley demande si le fait que Michel s'est rasé est contre l'usage de l'époque pour un homme. Fagley résume en disant « Whether facial hair is a sure sign of masculinity in France at the time is difficult to say, although photos from the period show that beards and moustaches were a popular trend » (Fagley 8). Même si ce n'est pas facile de déterminer si cette action est faite pour aller contre les coutumes de la société bourgeoise, une chose est certaine. Michel montre maintenant à l'extérieur un reflet des changements à son intérieur.

L'enlèvement de sa barbe est effectué avec l'aide du dernier objet métallique qui apparaît dans la première partie du roman, le rasoir. Comme le couteau et les ciseaux, cet objet a les mêmes caractéristiques. Il est aiguisé, brillant, avec un côté rude ou dangereux. Cet objet a le pouvoir de transformer, de modifier, voire de tuer son sujet. Une deuxième paire de ciseaux et un rasoir sont les outils par lesquels Michel « apparaît » dans cette scène. Michel dit que « sentant sous les ciseaux tomber ma barbe, c'était comme si j'enlevais un *masque* » (Gide 70). À ce moment dans le récit, les trois objets métalliques ont joué leurs rôles d'aider Michel à se transformer d'un homme presque mort à un homme physiquement changé et rempli d'une nouvelle « sève ».

### Le baptême

Satisfait de son corps bien bronzé et sans masque, Michel bénit son nouveau « moi » dans une scène symbolique de baptême. Michel s'immerge dans un bassin d'eau qui se trouve à côté du lieu où il prenait ses bains de soleil pour transformer son apparence. La description de ce bassin le fait ressembler à une version naturelle du bassin qu'on trouve dans une église

chrétienne pour faire un baptême. Michel décrit son attraction vers ce bassin en pleine nature en disant, « J'avais contemplé longuement le fond de ce roc poli, où l'on ne découvrait pas une salissure, pas une herbe, où le soleil, en vibrant et en se diaprant, pénétrait » (Gide 68). C'est comme si Michel bénissait son nouvel être quand il se plonge « tout entier » comme on le fait dans la tradition chrétienne pour effacer le péché originel.

Le baptême achève sa métamorphose. À ce moment vers la fin de la première partie de *L'Immoraliste*, Michel est passionné par son propre sang qui coule comme une sève riche de printemps dans son corps. Il est en accord avec lui-même par rapport à sa rupture d'avec les morales bourgeoises. Et après avoir béni et purifié son être, qu'il voit comme libéré, dans un bassin d'eau pure dans la nature, Michel s'examine et dit « 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 » (Gide 68). Michel se trouve dans un état de joie totale, par ses mots, le lecteur l'imagine en train de vibrer à l'intérieur et à l'extérieur de sa nouvelle vie. Malheureusement pour Michel, il ne peut pas vivre dans un éternel voyage de noces loin de la société bourgeoise d'où il vient. La vraie épreuve de son nouvel être sera de voir comment il est une fois de retour dans son pays natal.

### « Être un homme » à la fin du XIXe siècle

Pour mieux apprécier comment Michel lutte pour découvrir son nouveau « moi authentique » après avoir reconnu ses désirs homosexuels, il faut comprendre ce que la société contemporaine aurait attendu de lui. Michel fait partie de la bourgeoisie parisienne de la fin du XIXe siècle. Il est héritier, riche et marié avec une femme de la même classe. Le lecteur peut constater que Michel fait parti de la bourgeoisie parisienne quand il dit « J'étais à ce point distrait de ces choses, que ce ne fut même pas après le décès de mon père, dont j'étais unique héritier, que je pris conscience un peu plus nette de ma fortune, mais seulement lors du contrat de mon mariage, et pour m'apercevoir du même coup que Marceline ne m'apportait presque rien » (Gide 20). Michel, qui s'est marié avec une femme dont la famille était connue de ses parents : « Nos familles de tout temps étaient liées » (Gide 22). Michel vit dans une époque qui a une identité nationale rigide et où être un homme de sa classe était synonyme de mariage et de famille (Fagley 3). Michel étouffe sous les attentes de cette société car il sait que « a man who deviated from these standards by choice or by « nature » dishonored himself and brought shame

to his family—a judgment applied with equal severity to both the bachelor and the homosexual » (Nye 9).

Dans *Narrating (French) Masculinities : Building Male Identity in André Gide's The Immoralist*, le vocabulaire que Fagley utilise pour décrire la lutte de Michel a un rapport avec les objets métalliques qui se présentent dans la première partie du roman. Dans son article, Fagley se sert des verbes comme « to shed », « to reveal », « to tailor », « to invent » et « to construct », des verbes qui évoquent les capacités du couteau, des ciseaux et du rasoir. Michel se sert de ces objets métalliques pour finir vainqueur, de réaliser son être authentique. Pour Fagley, ce récit :

...brings to light a wider consideration: the struggle of a man, representative of a collective, to shed the guilt and constraints accumulated since childhood, reflective of a strictly enforced and monolithic morality. This struggle is also an effort to reveal in himself his “authentic being,” not primarily to others, but to himself” (Fagley 3).

Fagley voit la lutte qui existe dans ce roman entre Michel et la masculinité prescrite à l'époque en ce qui concerne la famille, le mariage, la religion, et le code moral bourgeois. Il nous fait remarquer que Michel crée sa propre masculinité, qu'il invente sa propre identité sexuelle. Gide a même peut-être mis le couteau, les ciseaux et le rasoir dans le texte pour que Michel s'en serve et pour qu'il ait une chance de sortir vainqueur contre ces « obstructions to the authentic self » (Fagley 4).

### **L'échec de sa métamorphose**

Malgré la capacité de ces outils de couper les liens entre Michel et son passé et de l'aider à se moduler comme un nouvel être, Michel se montre incapable de faire des actes qui sont en accord avec sa métamorphose une fois de retour en France. Dans son livre *Gide et L'Afrique*, Gabriel Michaud remarque :

La question se pose de savoir comment, au retour de son aventure, l'homme se comporte avec ceux qui l'ont entouré autrefois, et, plus généralement quelle nouvelle attitude il adopte à l'égard de la famille, de la société, de la religion auxquelles il a été soumis (Michaud 50). Le lecteur a un indice que Michel va échouer à sa métamorphose, lorsque Michel a peur le moment après qu'il s'est fait rasé, disant que sans barbe « il [lui] semblait qu'on voyait à nu [sa] pensée et de ce que, soudain, elle [lui] paraissait redoutable » (Gide 70). Michel manque à sa

« métamorphose métallique ». La vie du narrateur devient un mensonge une fois qu'il revient en France car il doit y cacher son véritable être qu'il venait de retrouver.

Cet échec devient concret quand les ciseaux volés tombent de nouveau en la possession de Michel. Les ciseaux, quand Michel les regarde, sont décrits comme « quelque chose d'informe, de rouillé, d'épointé, de faussé » (Gide 110). Les ciseaux, comme Michel, ont une forme inachevée, sont tachés, ont perdu leur éclat en devenant moins coupants, et somme toute, ont perdu de leur force symbolique. La coupure n'était pas complète. Le fait que les ciseaux reviennent dans un moment du récit où Michel vit à nouveau en accord avec l'ancien code moral qui guidait sa vie avant son voyage de noces peut symboliser le fait que Michel étouffe son véritable être. Les ciseaux à nouveaux dans les mains de Michel qui ment à lui-même peuvent être interprété psychanalytiquement comme le retour du refoulé.

Le fait que les ciseaux sont rouillés, ou tachés, est très important. Michel dit que pour lui « Meubles, étoffes, estampes, à la première tache perdaient pour moi toute valeur ; choses tachées, choses atteintes de *maladie* et comme désignées par la *mort* » (Gide 115). Tachés, les ciseaux, qui aidaient une partie de la métamorphose de Michel, symbolisent que sa métamorphose est destinée à la mort. L'adjectif « taché » est utilisé seulement dans deux autres moments dans le roman. D'abord Michel est taché au début quand il tousse du sang sur lui et explique « J'en étais tout taché » (Gide 27). Et finalement quand Marceline perd leur enfant et que Michel dit qu'il « vis, crus voir, un linge taché de sang... » (Gide 126). Michel, le linge et les ciseaux sont tous tachés et symbolisent que Michel, son enfant avec Marceline, et sa métamorphose étaient comme le dit Michel, tous malades est marqués par la mort. Le retour d'un des objets métalliques qui a initié sa métamorphose est le signe concret que sa métamorphose a échoué, que Michel n'a pas coupé ses liens avec la culture et les morales de la société de son enfance et de son éducation. Qu'il ment à lui-même, à son véritable être qu'il a retrouvé en Afrique.

### Conclusion

La transformation du narrateur est examinée de près dans beaucoup d'études sur *L'Immoraliste* d'André Gide. Là où cette étude diverge des autres observations concernant la métamorphose du narrateur c'est par l'idée que trois objets métalliques jouent un rôle très important dans cette métamorphose. Ces objets métalliques possèdent une richesse symbolique

et aussi un pouvoir psychanalytique. Avec ces objets et par leur présence pendant les moments clés du récit, on peut dire que Gide a créé une « roman à objet », une forme de « romans à clefs » où le lecteur est invité à creuser le texte pour trouver les idées plus profondes. Ce qui est fascinant c'est que le couteau, la paire de ciseaux et le rasoir peuvent être vus comme des véritables « objets transitionnels » avant que le terme psychanalytique n'ait existé. Si cette interprétation a de la valeur, ce « roman à objet » était une façon brillante pour Gide de parler discrètement des pulsions homosexuelles pour éviter une censure de son roman.

Les images des « esclaves » de Michel Ange dans la galerie des Offices à Florence sont désormais les images qu'on peut avoir en tête quand on songe à Michel et à sa quête de se connaître dans *L'Immoraliste*. On pense surtout à l'esclave qui s'éveille et l'esclave nommé Atlas. Ces statues, grâce à leurs états inachevés, possèdent une énergie qui capte un désir fiévreux de vivre et une envie monstrueuse de sortir de la pierre. Ils doivent lutter constamment contre le poids de la pierre qui peut être interprété symboliquement comme le monde ou bien les conventions morales qui pèsent. On a l'impression que ces esclaves rêvent de rentrer en contact avec des outils de sculpteur, des objets métalliques qui peuvent leur servir dans leur lutte éternelle de se définir dans ce monde. C'est précisément la lutte que Michel a entrepris et que d'autres continuent à entreprendre de nos jours.

### WORKS CITED

Bollas, Christopher. *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*. New York: Columbia University Press, 1987. Print.

Clark, Phyllis. "Gide's Africa." *South Central Review* 14.1 (1997): 56-73. Print.

Dyckman, Ivy. "La Lettre 'M' dans l'Immoraliste d'André Gide." *Romance Notes* 44.2 (2003): 203-9. Print.

Fagley, Robert M. "Narrating (French) Masculinities: Building Male Identity in André Gide's *The Immoralist*." *Journal of Men's Studies* 14.1 (2006): 79-91. Print.

Gheerbrant, Alain joint author, and Jean Chevalier. *Dictionnaire des Symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figues, Couleurs, Nombres*. Paris: R. Laffont, 1969. Print.



Gide, André. *L'Immoraliste*. Paris: Gallimard, 1973. Collection Folio, 229. Print.

Michaud, Gabriel. *Gide et l'Afrique*. Paris: Éditions du Scorpion, 1961. Print.

Nye, Robert A. *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*. New York: Oxford University Press, 1993. Print.

O'Reilly, Robert F. "Ritual, Myth, and Symbol in Gide's *L'Immoraliste*." *Symposium* 28 (1974): 346-55. Print.

Saint-Denis, E., and Virgil. *Bucoliques. Texte établi et traduit*. Paris: Société d'édition "Les Belles lettres," 1942. Print.

Witkowski, G. -J. *Histoire des accouchements chez tous les peuples*. Paris: G. Steinheil, éditeur, 1887. Print.