

COLLÈGE UNIVERSITAIRE FRANÇAIS DE MOSCOU



ФРАНЦУЗСКИЙ УНИВЕРСИТЕТСКИЙ КОЛЛЕДЖ ПРИ МГУ ИМ. М.В. ЛОМОНОСОВА

*La question de l'identité sexuelle à l'épreuve du roman et de
l'autobiographie : Yourcenar, Proust, Gide.*

Oleg AVERYANOV

Mémoire de recherche en littérature

dirigé par Monsieur Dominique COMBE, professeur à l'École Normale Supérieure de Paris,
et encadré par Monsieur Arnaud BIKARD, enseignant de littérature au CUF de Moscou.

2013

Je voudrais exprimer ma reconnaissance à M. Dominique Combe, professeur de littérature à l'École Normale Supérieure de Paris, pour avoir accepté de suivre mon mémoire et pour l'intérêt qu'il porte à mes recherches.

Je remercie Madame Donatienne Du Jeu, Madame Galina Choumilova et Monsieur Laurent Alibert, mes professeurs au CUF, pour leurs cours, pour leur soutien et pour leur passion de la littérature et de la langue française. Je remercie également Monsieur Sylvain Dufraisse, mon professeur d'histoire au CUF, qui m'a donné le goût de l'Histoire.

Je tiens beaucoup à remercier Monsieur Arnaud Bikard, mon professeur de littérature au CUF, qui a encadré ma recherche au cours de cette année. Il a dès le début exprimé un vif intérêt pour mon sujet de recherche, pour mon mode de réflexion, et a toujours soutenu et respecté mes approches du sujet. Ses conseils et sa participation ont été très précieux et encourageants. Ses cours étaient passionnants et, à chaque fois, aiguisaient et façonnaient mes capacités d'analyse littéraire.

J'adresse mes très sincères remerciements aux directeurs du Collège Universitaire Français de Moscou, Monsieur Olivier Kachler et Monsieur Guillaume Garreta, qui m'ont offert la possibilité d'effectuer cette recherche sur un sujet d'une si grande importance.

Table des matières

Introduction	4
Chapitre I. Prémisses historiques et littéraires.....	7
1. L'homosexualité au XIX ^{ème} siècle : entre médecine et société.....	7
2. La polémique autour du <i>Corydon</i> : un tournant pour les années vingt	17
Chapitre II. L'homosexualité comme problème littéraire	28
1. Typologie des relations et des scènes concernant la question sexuelle.....	28
2. Conscience morale et religieuse de l'homosexualité	39
Chapitre III. Écriture personnelle et narration.....	51
1. Stratégies narratives et question générique	51
2. Stratégies de distanciation. Les mots et le silence.	62
Conclusion.....	73
Bibliographie	76

Introduction

Notre travail se fonde sur l'analyse de trois oeuvres de la littérature française : *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust (1921-22), *Si le grain ne meurt* d'André Gide (1926) et *Alexis, ou le Traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar (1929). Les auteurs en question peuvent être rapprochés par le contenu de leurs textes, par les problématiques qui les hantent dans ces derniers. Cependant, il convient, avant toute chose, de situer ces auteurs, en relation avec ces trois oeuvres, dans l'espace et surtout dans le temps. L'essentiel pour nous réside dans le fait que ces œuvres ont été écrites et publiées, en France, à une époque très significative de l'histoire de l'Europe : les années 1920, que l'on appelle « l'entre-deux guerres ».

Cette période a été, pour la littérature européenne, non seulement fructueuse, mais aussi très novatrice. L'apparition du cénacle *Bloomsbury* en Grande-Bretagne en est un exemple révélateur. Les auteurs s'efforcent de trouver de nouveaux procédés d'expression, présentent aux lecteurs de nouvelles perspectives concernant le développement du monde intérieur des héros, à travers leurs pensées, leur conscience... Plus encore, dans l'atmosphère de libération de mœurs qui a succédé à la Grande Guerre, ils explorent de nouveaux sujets. La question de l'identité sexuelle, et surtout de l'homosexualité, devient un nouveau champ d'exploration.

« Il est vrai que le thème de l'homosexualité ne s'impose guère dans la littérature française avant le XX^{ème} siècle. La littérature de l'entre-deux guerres le voit poindre plus ou moins timidement »¹. L'apparition de ce sujet en France est liée à la publication très limitée et presque secrète du *Corydon* de Gide en 1911 qui est un manifeste en défense de l'uranisme. Cependant, ce n'est que dans les années vingt qu'est vraiment amorcée l'exploration de l'homosexualité – ce sujet sans nom, « frappé d'interdit »², car peu nombreux encore sont ceux qui osent même prononcer ce mot à moitié scientifique et qui porte encore une connotation négative. Quelques grands écrivains cependant s'y attèlent au sein de leurs œuvres majeures, publiées et discutées, et non dans les marges.

Nous nous intéressons dans ce travail aux problèmes qui ont surgi aussitôt que commence cette exploration. Nous avons choisi d'étudier ce corpus de textes en particulier car il nous semble très représentatif pour l'époque et témoigne des premiers pas du sujet en question dans la littérature française contemporaine. Les trois oeuvres ont plusieurs points communs. Outre le thème abordé, elles posent des problèmes d'écriture comparables. Ainsi, les trois auteurs choisissent d'écrire leurs textes à la première personne. Par ailleurs, l'instance qui assume la

¹ Caroline Guslevic, *Etude sur Alexis ou le Traité du vain combat*, Paris, Ellipses, 2003, p. 21.

² Marguerite Yourcenar, *Alexis, ou le Traité du vain combat*, Paris, Gallimard p. 71.

narration choisit, dans ces trois ouvrages, de porter un regard rétrospectif sur sa vie et sur son entourage.

Deux des auteurs, André Gide et Marguerite Yourcenar, construisent un récit de forme autobiographique. Pour Gide, il s'agit de mémoires, il raconte sa propre vie, son œuvre est la moins fictive en apparence. Marguerite Yourcenar, à travers son héros masculin et la forme d'une lettre, met en scène un discours autobiographique : son héros Alexis raconte sa vie à sa femme. Proust, quant à lui, ne crée pas au premier abord une œuvre de forme strictement autobiographique, trop de personnages, de figures distinctes du narrateur sont inclus dans le récit, mais ce qui nous pousse à l'inclure dans cette analyse, c'est qu'il met en place un jeu d'identités avec son lecteur et laisse planer le doute sur la distance entre lui-même et son narrateur, qui porte à deux reprises dans *A la Recherche du temps perdu* le prénom de Marcel. De plus, l'homosexualité de l'auteur est un fait bien connu ; or le héros est présenté comme intéressé par les femmes ce qui n'empêche pas moins le sujet de l'inversion, selon le vocabulaire de Proust, d'occuper une place remarquable dans le roman. L'analyse du phénomène est si détaillée qu'il convient de se demander dans quelle mesure Marcel Proust inclut dans les propos de son narrateur ses propres réflexions.

L'aspect réflexif, analytique, est justement une caractéristique majeure de l'écriture des trois écrivains et les rapprochent. Dans le cas de Gide et de Yourcenar, nous assistons à une exploration intérieure, intellectuelle et émotionnelle, du narrateur, à une quête d'identité sexuelle, à une analyse rétrospective détaillée assortie d'une tentative d'explication. Ce souci d'explication se retrouve chez Marcel Proust. Le narrateur a une position d'observateur dans *Sodome et Gomorrhe* ce qui rend l'analyse plus distanciée mais non moins approfondie. Il faut rappeler que Proust condamnait la littérature d'« notation » dont il voyait le modèle chez les frères Goncourt³. Dès lors, ses analyses et ses observations se fondent sur une expérience intérieure, ce qui les rapproche de celles de Yourcenar (qui, rappelons-le, ne parle pas dans son texte de sa personne, mais de celle d'Alexis) et de Gide.

La première question qu'il faut se poser lorsqu'on aborde un sujet apparemment nouveau en littérature, c'est de savoir quels rapports les écrivains peuvent entretenir avec la tradition. La nouveauté du sujet tient à ceci qu'il a été, pendant des siècles, repoussé dans les marges ou passé sous silence. L'explorer signifie pour nos auteurs qu'ils choisissent d'y consacrer, du moins en partie, leur récit. Etant donné que le problème de formulation et d'explication de l'homosexualité n'existait qu'en médecine, qui en proposait des explications assez univoques et souvent simplistes, il en découle deux particularités des textes des années 20 du XXe siècle. L'une est le besoin d'une analyse, non plus froidement scientifique mais

³Vincent Descombes, *Proust : Philosophie du roman*, Paris, Les Editions de Minuit, 1987, pp.78-79.

intériorisée : de même qu'on parle en histoire d'historicité (de cette approche de l'histoire qui tend à considérer attentivement la progression des temps, à tenir compte des spécificités des époques, à ne pas observer les faits uniformément comme des données comparables), de même il est question ici de ne pas s'arrêter aux faits bruts mais de plonger dans les méandres de l'existence intérieure. Marcel, le narrateur proustien, décrit certes assez froidement le comportement de l'homosexuel dans la société, il adopte certes un point de vue extérieur, mais lui aussi ne se prive pas en analysant la nature de l'homosexualité, d'entrer dans la peau des individus qu'il étudie, de M. de Charlus et des autres hommes qui lui sont semblables. L'autre particularité de ces textes est la difficulté qu'ils rencontrent pour nommer l'homosexualité. Puisqu'elle n'existait qu'en marge, elle s'était à peine inscrite dans le vocabulaire de l'époque et les écrivains ne disposent le plus souvent que de vocables inadéquats : c'est pourquoi il est souvent question du silence pour éviter de parler directement de la notion.

Nous nous proposons donc d'analyser la question de l'identité sexuelle dans la littérature à caractère autobiographique à une époque de changements et d'explorations nouvelles. Pour ce faire, nous allons procéder en trois temps. Tout d'abord, nous présenterons l'époque qui a précédé l'écriture des trois œuvres et sa relation avec la question de l'homosexualité. Nous verrons également ce qui a changé dans les années vingt et ce qui a préparé ce changement en littérature. Ensuite, nous allons voir sous quelles formes l'homosexualité est représentée dans les œuvres et quels sont les jugements portés à son égard. Finalement, nous nous interrogerons sur la question des stratégies narratives que choisissent les auteurs aussi bien pour traiter que pour contourner le thème l'homosexualité ainsi que le rôle du silence dont cette réalité est malgré tout entourée dans ces récits novateurs.

Chapitre I. Prémisses historiques et littéraires

1. L'homosexualité au XIX^{ème} siècle : entre médecine et société

En proposant de considérer l'histoire de la sexualité en termes de répression, Michel Foucault dégage deux moments de grande rupture, dont l'une se produit au cours du XVII^{ème} siècle (« naissance des grandes prohibitions, valorisation de la seule sexualité adulte et matrimoniale, impératifs de décence, esquivage obligatoire du corps, mise au silence et pudeurs impératives du langage »⁴) et la seconde, au XX^{ème} siècle, où la portée générale des impératifs commença à se réduire, des variations dans les relations sexuelles semblaient être tolérées plus que jamais : cela concernait les relations pré-nuptiales, « les tabous qui pesaient sur la sexualité des enfants »⁵ etc.

Il serait cependant incorrect de penser qu'au cours de ce laps de temps considérable, il n'y eut pas de changements. En ce qui concerne notre recherche, il est primordial de distinguer une époque marquée par une attention toute particulière portée à la question de l'homosexualité. C'est la longue période entre les années 1830 et 1870. Etant donné que deux des écrivains auxquels nous consacrons notre étude, André Gide et Marcel Proust, sont nés en 1869 et 1871 respectivement, nous considérons comme indispensable de nous arrêter sur cette période dont les découvertes, les partis pris, les préjugés etc., ont pu influencer ces écrivains. Comme ils appartenaient à la génération suivante, ils ont pu poser un regard critique sur ces visions et choisir de s'engager pour la prolongation de cette tradition ou, au contraire, sa réfutation.

Le renouveau de l'attention portée à la question remonte, en littérature, à la publication du roman épistolaire de Théophile Gautier *Mademoiselle de Maupin* (1835) qui fit sensation. Gautier attaquait la bourgeoisie française en la traitant de matérialiste et d'égoïste. Le roman lui-même est centré sur la question de transgression de soi, au premier chef du point de vue sexuel. L'auteur a recours à l'image de l'hermaphrodite qui représente un sur-être réunissant le masculin et le féminin, créant ainsi une figure qui dépasse l'un ou l'autre sexe pris séparément. Le protagoniste du roman, d'Albert, veut se dissoudre, se perdre dans une autre personne, mais contrairement aux attentes communes, il se trouve épris d'un homme. Cet homme s'avère, en fait, être une femme déguisée en chevalier qui, avant de partir, fait l'amour non seulement à d'Albert mais aussi à une autre femme. La complexité et la fluidité des relations sexuelles dans la fable du roman est le reflet de l'état général de l'époque de la Monarchie de Juillet qui était « une période d'immenses troubles sociaux, [où] la sexualité et le genre apparaissaient comme

⁴Michel Foucault. *Histoire de la sexualité. T.1. La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1987., p. 152.

⁵Ibidem.

fluides »⁶. Les années qui suivirent, surtout les années 1850 et 1860, celles du Second Empire, ont mis de l'ordre dans le désarroi commun. Autrement dit, elles ont astreint la sexualité et les genres à des catégories définies, précises, à un système intransigeant.

Un parallélisme s'impose entre les attitudes et les sentiments sociaux sous la Monarchie de Juillet et la Seconde République, d'un côté, et la perception de la sexualité de l'autre. Les romantiques et les républicains étant avides de réformes et de changements sociaux, la première période fut pour eux le moment opportun pour la réorganisation sociale, l'effacement des frontières entre les classes. Dans cette situation, les limites entre les catégories du genre et de la sexualité étaient, de la même façon, « perméables »⁷. A partir de 1848, le rêve d'un mélange harmonieux des classes et de relations pacifiques entre elles ayant disparu, dans la bourgeoisie, il s'imposa le désir d'affermir la hiérarchie entre toutes les classes mais aussi de renforcer les règles concernant la sexualité. Ainsi, au lieu de l'ancienne fluidité, il s'installa une distinction rigoureuse entre « l'hétérosexualité » et « l'homosexualité ».

Les années 30 et 40 furent, dans la littérature française, celles de la réflexion au sens large du terme sur l'ordre social, mais aussi sur la sexualité. Les années 30 sont marquées par une vraie vogue du sujet de l'hermaphroditisme, de l'amour homosexuel. Il suffit de se souvenir de *Fragoletta* de Henri de Latouche, de *Séraphita* (l'hermaphrodite norvégien) ou *Sarrasine* (un castrato féminisé) de Balzac. Cette dernière témoigne du danger d'une relation entre deux hommes.

La fluidité des frontières sexuelles, l'ambiguïté de ces relations « fonctionnaient en tant que métaphore de la société »⁸ dont la perméabilité était perçue à la fois comme un facteur positif et négatif car elle permettait d'augmenter la mobilité sociale et, en même temps, éveillait la peur d'une dissolution de la stabilité. Tout cela coïncidait avec la promotion par le régime de Louis-Philippe, de l'enrichissement personnel, auquel s'opposaient les républicains et les romantiques, soutenant que ceux qui se frayaient un chemin dans la société faisaient périr les vrais talents. Pour critiquer cette tendance, les auteurs recouraient à la représentation d'une sexualité fluide et changeante. C'est à cette époque que l'on voit fleurir les personnages qui ne peuvent pas trouver la satisfaction amoureuse parce qu'ils investissent trop de temps pour la réussite de leur vie sociale ou professionnelle. Selon Balzac, la seule manière d'échapper au conflit évoqué serait de se retirer de la société, de se replier sur soi-même et de changer de mode d'existence, de créer une société nouvelle, dont la reconfiguration est symbolisée dans les

⁶ *Homosexuality in Modern France*. Edited by Jeffrey Merrick and Bryant T. Ragan, New York, Oxford : Oxford University Press, 1996. p. 103.

⁷ Idem, p. 103.

⁸ Idem, p. 105.

romans par « la confusion des identités sexuelles »⁹. Cette confusion n'est pas présentée comme négative chez les écrivains de l'époque. D'Albert, par exemple, assume son amour pour un autre homme en disant qu'il ne parvient pas à se persuader de l'abomination de ses sentiments. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ces sujets ne constituent pas un appel à la tolérance mais des exemples de situations où toutes les frontières sont floues. « Après une période de confusion, ces romans rétablissent harmonie et stabilité [...] symbolisées par un couple hétérosexuel amoureux »¹⁰. Aussi le passage d'une sexualité confuse à une période de stabilité engendrerait un nouvel ordre social où l'égoïsme et l'individualisme sont remplacés par l'amour et la « complémentarité des distinctions de genre « naturelles »¹¹. L'idée même est loin d'être nouvelle ou originale et ressemble beaucoup à celle des saint-simoniens qui prônaient l'union entre un homme et une femme travailleurs. Cependant, le rôle des relations homosexuelles dans la littérature devient, d'une certaine façon, positif parce que c'est grâce à elles (une période turbulente, celle de l'instabilité) que s'établissent les prétendues relations saines, celles-là rendent celles-ci possibles (le passage de l'instabilité à la stabilité).

Des débats semblables se développèrent autour de la question des réformes de la prison. Les adeptes des réformes, opposés au libéralisme social du passé, considéraient la prison comme un modèle de société libérale par excellence. C'est dans cet endroit qu'il était possible, disait-on, de monter l'échelle sociale en s'appuyant sur ses talents uniquement. La prison était perçue comme un endroit où les criminels se sentaient unis par le simple fait d'être expulsés de la société, de ne pas pouvoir s'y inscrire, d'en être méprisés. Ainsi, ce lieu pouvait-il être considéré comme plus agréable que la société même, les criminels aspiraient à s'y retrouver. C'est là également que se nouaient des liens particuliers entre deux hommes, entre un prisonnier fort et un prisonnier faible, qui aboutissaient à un soutien de longue durée.

Les réformateurs affirmaient que ces liens étroits symbolisaient « la possibilité d'une dissolution complète des distinctions sociales »¹². Dans ces écrits également, les relations homosexuelles servaient de point de départ pour une discussion sur l'aptitude de la société française à « créer et à maintenir les catégories et les frontières au cours de cette période de changements politiques et économiques rapides et radicaux »¹³.

Ce fut Balzac qui accentua la dimension sexuelle de ces rapports¹⁴. Son célèbre personnage de Vautrin, considéré comme un des premiers homosexuels dans la littérature

⁹ Idem, p. 106.

¹⁰ Idem, p.107.

¹¹ Idem, p.108.

¹² Idem, p. 109.

¹³ Idem, p. 109.

¹⁴ Ici et dans les passages qui suivent, nous nous appuyons sur la quatrième partie des *Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac, intitulée « La dernière incarnation de Vautrin ».

française (Balzac emploie le terme de troisième sexe, notion à laquelle nous reviendrons en parlant de Proust), se trouve en prison où il est censé se corriger, après avoir révélé sa terrible nature de vilain à ses codétenus. Cependant, ceux-ci le reconnaissent tout de suite, le considèrent comme leur camarade aîné. Il devient également évident que Vautrin avait entretenu des relations avec un des prisonniers, Théodore, condamné à mort qu'il veut sauver en s'adressant à un autre prisonnier, qui, selon toute vraisemblance, avait aussi été son amant et qui le respecte au plus haut degré. Ainsi, Vautrin avait non seulement monté l'échelle sociale de la prison, mais il l'avait fait en nouant des liens sexuels avec d'autres hommes prisonniers. Notons que ces liens étaient les plus étroits possible.

Les réformateurs soulignaient le danger de telles relations. Les prisonniers se distinguent déjà du reste de la société par cette langue spécifique qu'est l'argot. Mais il suffit de se rappeler que le personnage de Vautrin et celui de Théodore choisissent de parler italien entre eux ce qui suscite la stupéfaction de leurs codétenus. Ce sont alors des relations doublement dangereuses car elles en deviennent plus « impénétrables ». Si deux criminels se réunissent, et que leurs relations se soudent, cela représente une menace pour la bonne société car ils seront complices aussi bien à l'intérieur de la prison qu'en dehors. C'est ainsi que se développe toute une campagne préconisant les cellules solitaires qui empêcheront de tels liens. Il en va de même d'ailleurs pour les femmes prostituées à qui l'on interdit de partager la même chambre.

L'homosexualité devient donc dans ces écrits symbole du vague des frontières sociales. Elle n'est pas toujours considérée comme négative mais la crainte des réformateurs consiste en ce qu'à leur avis, les prisonniers qui proviennent des couches sociales différentes et appartiennent à des types variés selon leurs crimes, se trouvent réunis en prison, et que leurs relations intimes s'établissent sans tenir compte de leurs origines ce qui peut conduire à une « désintégration des frontières sociales » ; ainsi « la mobilité sociale devenait, vers la fin des années 1840, de plus en plus suspecte »¹⁵.

Toute sorte de confusion des genres disparut au moment du Second Empire qui cherchait à l'éradiquer pour favoriser la stabilité sociale. Dans une volonté de catégoriser l'homosexualité, les médecins et les experts médicaux, Ambroise Tardieu par exemple, la rattachaient au crime en ce qu'elle portait atteinte à cette même stabilité sociale. Tardieu fut le premier en France à porter une attention particulière aux cas de viols homosexuels. Dans la même logique, cette époque fut également marquée par l'abolition de la notion de bisexualité, de façon à réduire les « possibilités » et à instituer une polarisation entre l'hétérosexualité, d'un côté, et l'homosexualité, de l'autre. Tardieu distingue les « faux » et les « vrais » pédérastes, c'est-à-dire ceux qui entrent dans une relation homosexuelle poussées par la nécessité en raison des

¹⁵Idem, p.113.

conditions temporaires de leur vie (cf. les prisonniers) et ceux qui, même vivant avec des femmes, ne pensent qu'aux hommes. Pour lui, le désir ne peut pas être ambigu, il est soit homo- soit hétérosexuel. Plutôt que de faire l'étiologie du désir homosexuel, ce qui l'intéressait, c'était l'idée de cataloguer, de classer l'homosexualité. Ce qui choque Tardieu le plus, et en cela il se rattache à la vision des réformateurs des lois pénitentiaires, c'est l'union entre des hommes appartenant à des classes sociales différentes. Dans la France de cette époque, l'homosexualité n'était pas un crime, cependant le lien que les savants établissaient entre ce phénomène et le relâchement de l'ordre social la faisait tout de même considérer comme telle. On l'aurait assimilé d'abord et avant tout au crime de chantage. Selon cette vision, les criminels agissaient par couples, l'un engageait un homme dans un acte homosexuel. Son complice apparaissait alors en uniforme de gendarme et l'homme tombé dans cette embuscade rachetait, littéralement, le silence du faux gendarme¹⁶.

L'infraction à la loi, dans ce cas, résidait dans le fait de dépasser la frontière entre le privé et le public. A partir des années 1880, l'article 330 dont il est ici question s'appliquait uniquement aux hommes. De là l'idée que la relation entre deux hommes était pernicieuse pour l'ordre social, vu que non seulement il s'agissait de criminels, mais que l'autorité de la police était aussi remise en question, car la dupe de l'embuscade savait qu'il pouvait donner au soi-disant policier un pot-de-vin. La transgression des frontières entre le privé et le public consistait également dans le fait que ce désir (privé) risquait de devenir connu du public. « Scandale et ostracisme étaient présentés comme des punitions attendant tout homme qui, en s'engageant dans un acte homosexuel, mettait en danger l'organisation de la société comme un tout »¹⁷. La prétendue dissolution de l'ordre social ne résidait pas tant dans le passage de l'affaire dans la sphère publique que dans le fait que la fortune de la victime (qui appartenait dans la plupart à une classe supérieure) était menacée par des criminels qui la détourneraient au profit de leur classe.

L'unique solution pour un couple homosexuel était, comme on peut le supposer, de maintenir la distinction entre le privé et le public. Ainsi, il suffisait à deux hommes de se comporter en public et dans la société comme deux amis pour pouvoir mener, entre les murs, une vie de couple dont les rôles seraient distribués comme dans une union hétérosexuelle sans que le chantage les atteignît. Il était d'ailleurs préférable que les deux personnes appartiennent à un même milieu social. Remarquons également que les mêmes « infractions » (celles de classe, de

¹⁶Idem, p. 115.

¹⁷Idem, p. 117.

genre et de sexualité) coûtaient encore plus cher aux femmes qui pouvaient, elles, affronter « la mort, la damnation, l'emprisonnement »¹⁸.

Il nous faut par ailleurs signaler la différence qui existe entre la perception des relations sexuelles (amoureuses) entre les femmes et celle qui concerne. C'est que les femmes couraient, croyait-on, le même danger ; cependant, les relations lesbiennes étaient considérées comme normales et logiques, lorsqu'il était question de femmes qui se trouvaient déjà en dehors du cadre familial (comme des prostituées) ; dans ce cas, on montrait plus de compréhension. Il s'agissait d'une réaction naturelle à l'égoïsme et à l'ambition des hommes, idée qui devint très populaire dans la littérature de l'époque¹⁹. Ces femmes ne veulent plus se soumettre aux hommes comme des objets. Néanmoins, l'attitude envers ces relations a tout de même évolué entre les années 1830 et 1860 : l'on estimait au début que ces femmes pouvaient ensemble longtemps et heureusement, alors que 30 ans plus tard, il était déjà courant de considérer que de telles relations ne pouvaient aboutir qu'à la déception, la mort et la damnation.

L'égoïsme masculin devient de plus en plus souligné dans la littérature et trouve son illustration dans la brutalité masculine par rapport aux femmes : les hommes y prennent les femmes pour des objets de satisfaction. Les maris tyrans sont très fréquents dans l'imaginaire du lesbianisme de l'époque. Les oeuvres de Zola témoignent de cette attitude : il se concentre sur la question de l'avarice caractéristique du Second Empire et symbole de « l'envers violent du pouvoir bourgeois »²⁰.

L'essentiel, vers les années 1870, réside selon l'opinion commune dans l'idée que le désir d'échapper à l'ordre social ou de ne pas s'y soumettre aboutit toujours à l'exil. Sous la Monarchie du Juillet, les auteurs espéraient créer un autre ordre social fondé sur l'amour et l'harmonie grâce à l'image de l'hermaphrodite, or le Second Empire fait comprendre aux écrivains qu'« aucune alternative n'est possible car toute tentative de réorganisation de la société se terminerait par sa dissolution complète »²¹. La préservation des frontières et des principes sur lesquels se fonde la société est ce qui maintient la paix dans le peuple.

Concluons sur le plan social que la France, dans la période postérieure à la Révolution, s'était proposé pour fin d'assurer la mobilité sociale, de pousser la société vers le changement tout en conservant la hiérarchie et la stabilité. « En abandonnant le sang et la naissance comme principe et garant des distinctions sociales, ils cherchaient de nouvelles manières de décrire la différence »²². Le genre s'avéra, au XIX^{ème} siècle, un critère possible de distinction. La sexualité

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Idem, p. 118.

²⁰ Idem, p. 119.

²¹ Idem, p. 120.

²² Idem, p. 121.

devint à cette époque une référence importante pour établir les divisions de l'ordre social au même titre que les distinctions entre riche et pauvre, public et privé²³. Comme le conflit principal était au XIX^{ème} siècle celui entre l'intérêt personnel et l'unité sociale, tout excès était perçu comme dangereux. L'équilibre entre le personnel et le social devait être entretenu par la distinction du féminin et du masculin. La masculinité incarnait des qualités comme la mobilité sociale et la liberté individuelle tandis qu'à la féminité incombaient les notions de stabilité, de permanence, de communauté. De là découle la volonté de définir la sexualité. L'attrait hétérosexuel, dans cette vision, « renforçait la division binaire des genres » et était ainsi considéré comme un fondement nécessaire pour la société²⁴. Dans ce cas de figure, l'homosexualité ne pouvait être définie qu'en opposition à l'hétérosexualité. L'homosexualité, selon ce point de vue, devint le symbole du désordre menaçant la paix sociale et de ce fait « un outil de [...] manipulation des formes de pouvoir réfractées par le système des genres²⁵. Reste à dire à ce propos que la réduction de l'homosexualité à la position marginale qu'elle commença à occuper dans les esprits et dans l'écriture serait étroitement liée à l'essor et à l'affermissement de la bourgeoisie. Les écrivains, après la Révolution, n'hésitaient pas à expérimenter, à étudier dans leurs œuvres les multiples changements sociaux et sexuels croyaient qu'il était impossible de rester immobile²⁶. Le milieu et la seconde moitié du siècle modifia cette vision.

Il convient de revenir maintenant à la perception médicale de l'homosexualité dans la France du milieu du XIX^{ème} siècle. Au lieu de représenter un péché abstrait, on la perçoit désormais comme une caractéristique observable chez un certain groupe de gens. L'on commence à s'intéresser à la psychologie de l'homosexualité en écoutant le discours des homosexuels, l'aveu de leurs sentiments. Il est important de signaler ici que cette époque ne laissa pas de témoignages autobiographiques (lacune remplie par certains auteurs des générations suivantes, André Gide notamment) sinon « des confessions pathétiques obtenues par les médecins à partir des années 1860 »²⁷. A cette période, l'homosexualité était considérée uniquement comme une perversion liée à la dégénérescence. Les relations entre deux hommes étaient vues comme la source de tous les vices et crimes possibles. Les médecins de l'époque distinguaient toutefois l'homosexualité congénitale de l'homosexualité acquise. La première pouvait être excusée car elle ne dépendait pas de la volonté de la personne. Le phénomène lui-même était expliqué par la dégénérescence dont les origines se cacheraient dans « certains

²³ Ibidem.

²⁴ Idem, p. 121.

²⁵ Eve Sadgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* cité par *Homosexuality in Modern France*, p. 122.

²⁶ *Homosexuality in Modern France*, p.122.

²⁷ *Histoire du corps. T.2. De la Révolution à la Grande Guerre*. Sous la direction d'Alain Corbin. Paris, Seuil, 2004, p. 199.

épisodes de la vie intra-utérine »²⁸. Le vice laisse ses empreintes sur le physique et l'état intérieur de l'homme : celui-ci est blême, nerveux ; l'homosexualité, disait-on, portait atteinte à son intelligence également. Malgré la présence de certains points de vue visant à rendre l'image de l'homosexuel respectable, on procède, dans la majorité écrasante des cas, à l'opposition des psychologies homosexuelle et hétérosexuelle. La médecine ne se préoccupait pas trop à l'époque de l'aspect thérapeutique, mais parmi les traitements conseillés contre le vice (qui, comme nous le voyons était déjà plutôt perçu comme une maladie) on comptait l'hypnose, le commerce sexuel avec des femmes de moeurs légères, voire la castration. On pourrait signaler encore, parmi les plus connus, le mariage ou, au contraire, la chasteté.

Outre les considérations médicales et psychologiques, il existe alors une approche sociologique, selon laquelle « l'homosexualité est perçue comme venant d'ailleurs »²⁹, au premier chef, de l'étranger, en l'occurrence d'Allemagne, de Grande Bretagne ou d'Italie. On l'associait également à des professions concrètes. On parlait par exemple de la présence d'une grande quantité d'homosexuels « chez les ouvriers en fleurs, les modistes, les repasseurs, les blanchisseurs, les couturiers, les tapissiers »³⁰ etc.

Les médecins contredisaient leur classification en déclarant que l'homosexualité ne touchait que des classes sociales élevées tandis qu'elle ne serait pas fréquente chez les paysans. Cependant, recherche et l'analyse des documents judiciaires, menée par Anne-Marie Sohn, démentit une vision pareille : l'homosexualité était bel et bien présente chez les ouvriers, les domestiques, aussi bien que chez les soldats et les paysans. La clef du « mystère » de ce décalage entre les représentations et les faits consiste en ce que l'homosexualité allait de pair, aux yeux des contemporains et des médecins, avec un efféminement, et comme les milieux rural et ouvrier étaient par excellence ceux de la virilité, les praticiens en excluait la « maladie ». C'est ainsi que fut défini le territoire des homosexuels : les grandes villes. On considérait comme « foyers » de « l'épidémie » toutes les institutions où la mixité était impossible soit « l'école, la caserne, le navire, la prison, l'hôpital, la congrégation »³¹.

Un autre aspect à ne pas oublier, c'est le lien entre les représentations sexuelles et l'état d'esprit de la société française. Cette dernière était alors préoccupée par la crainte de la dégénérescence de la race. Tout y était associé : du « péril vénérien » jusqu'au « féminisme en ascension » en passant par « la crise de l'identité masculine »³² et l'expérience douloureuse de

²⁸ Idem, p. 200.

²⁹ *Histoire du corps*, 2, p. 200.

³⁰ Idem, p. 201.

³¹ Ibidem.

³² Idem, pp.201-202.

la Guerre franco-prussienne. Dans ce cadre, la nouvelle image de l'homosexualité s'intégrait facilement.

Il convient d'ajouter que c'est à partir de cette époque également que commence petit à petit à se développer la conscience identitaire spécifique des homosexuels. On est encore loin du XX^{ème} siècle, mais ce processus explique les conditions d'apparition des textes dont il est question dans notre travail. La réflexion sur une identité spécifique pouvait être liée à plusieurs éléments. Il y avait avant tout la référence antique. Cela pouvait passer également « comme de la part de Magnus Hirschfeld, par la revendication à l'appartenance à un troisième sexe »³³. C'est ce dernier point qu'il nous faut développer maintenant. Disons seulement à propos de l'homosexualité féminine qu'elle se soumettait aux yeux des médecins à des principes semblables : les lesbiennes étaient censées agir comme des hommes, il en existe, disait-on, de vraies et de fausses (qui ne sont pas masculines mais qui ont été rejetées par les hommes...) et le couple lesbien reproduirait dans la distribution des rôles, un couple hétérosexuel.

Parmi les trois écrivains choisis pour notre analyse de la question, Marcel Proust entretient le plus de rapports avec le système de pensées exposé plus haut. La célèbre discordance entre la vision de Proust et celle de Gide tient essentiellement à ce que Proust se rangeait à l'avis de ceux qui considéraient l'homosexuel comme représentant d'un troisième sexe. Plus concrètement, il s'agit de l'image des hommes-femmes que Proust développe et sur laquelle il réfléchit dans *A la recherche du temps perdu* mais aussi dans une analyse détaillée de la vie intérieure des homosexuels qui resta en dehors de son roman, *La race maudite*.

Ce texte peut être perçu comme un regard assez venimeux sur la question ce que l'on voit d'abord dans l'emploi du mot *race* qui revient dans le texte à côté de la description du visage du comte de Quercy qui paraissait lui-même être mort : « Il me semblait qu'il était sa propre figure funéraire, que son individu était mort et que je ne voyais que le visage de sa race »³⁴. Passons sur l'air funèbre qui émane du comte, mais le mot de *race* mentionné dans le texte s'applique parfaitement aux idées que nous venons de décrire (bien que le texte ait été, évidemment, écrit beaucoup plus tard) : si l'on admet que l'homosexualité est un « fléau » qui n'atteint qu'une espèce de personnes, il en résulte qu'il existe une distinction radicale et une incompatibilité de deux états psychologiques, celui des homosexuels et celui des hétérosexuels. Aussi le mot de la *race* souligne-t-il d'un côté la distance prise par l'auteur et son regard extérieur (ce qui semble ne pas avoir été le cas plus tard dans l'oeuvre de Proust), d'un autre côté, le souhait de faire de l'homosexuel le représentant d'un groupe à part. Un autre stéréotype de l'époque réside dans l'habitude de comparer l'homosexuel à une femme dans son physique aussi bien que dans sa

³³ Idem, p. 202.

³⁴ Ici est pour les citations qui suivent : Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 241-260.

psychologie. C'est justement ce que fait Marcel Proust. Nous lisons dans *La race maudite* : « ce visage, bien délicat », « sa main délicate », « on dirait que c'est une femme... j'avais compris, c'en était une ». Proust explique que ses manières et son physique « choqu[ent], sembl[ent] contradictoire[s] ». On reconnaît là l'idée d'une race étrangère, dégoûtante qui conduit les individus à « prendre des caractères communs, l'air d'une race, ayant tous certains traits physiques qui souvent répugnent ». Mais aussitôt que l'observateur découvre la vérité (« c'est une femme ») tout « se résolvait en harmonie ». Cette conception rejoint encore sérieusement celle des médecins et savants du milieu du XIX^{ème} siècle : tout se construit dans l'opposition entre les deux sexes, le couple homosexuel est en fait une distribution des rôles à l'instar du couple hétérosexuel.

Un certain ton de supériorité est perceptible dans le texte de Proust dans des expressions telles que : « [ils ont] une nature de femme soupçonneuse et perverse » ; « Mais parfois, comme un désir d'un plaisir bizarre peut éclore une fois dans un être normal... ». En raison de ce ton de supériorité et de l'emploi des catégories particulières à un système de pensées élaboré au XIX^{ème} siècle, on peut attribuer à Proust la vision que nous nous sommes efforcés de présenter dans cette partie de notre étude.

En même temps, ces personnes « exclues de la famille », « cachant leur secret comme des criminels », ne sont point présentées de façon moralisatrice, pour éveiller une répugnance chez le lecteur. Ce que nous voyons là se distingue de façon significative des autres récits sur l'homosexualité : c'est un essai qui vise à présenter aux yeux du lecteur en suivant le cheminement de la pensée de l'auteur une description analytique des sentiments *intérieurs* des hommes homosexuels. Proust déplie toute la chaîne des perceptions du monde liées dans l'esprit de l'homosexuel et dévoile les impasses auxquelles il est confronté ainsi que la façon d'y échapper. Tout se passe comme s'il voulait faire pénétrer le lecteur dans la peau du personnage dont il prétend tout savoir et dont il peut faire ressentir les émois et les soucis.

Ce texte, dont la tonalité est au premier abord péjorative à cause du style sec et uni, décrit en détail le dédale qu'est la vie des hommes homosexuels. Tout d'abord, il parle de la persécution en la comparant à celle des Juifs (« race maudite, persécutée comme Israël » ; « comme ces juges pour qui un Juif était naturellement un traître, [...] un homosexuel est facilement un assassin »). Ensuite, il cite l'exemple de la Grèce Antique où n'existait pas cette notion d'homosexuel car elle était inscrite dans la société « de même qu'il n'y avait pas de Juifs avant la crucifixion de Jésus-Christ ». Pourtant, même si l'on perçoit de la supériorité dans certains mots de Proust, on peut aussi y voir des signes clairs de compassion : « race maudite ayant fini dans l'opprobre commun d'une abjection imméritée » ; « l'espèce à laquelle il appartient est si peu nombreuse sur la terre qu'il a la chance de passer toute sa vie sans jamais

rencontrer le semblable qu'il aurait pu aimer ». En décrivant les sentiments de toute jeune personne découvrant son homosexualité, Proust laisse entendre un reproche indirect à la société qui leur attribue de fausses caractéristiques : « Trop pur encore pour croire qu'un désir pareil au sien pût exister ailleurs que dans les livres, ne pensant pas que les scènes de débauche que nous lui assimilons aient un rapport quelconque avec lui... ». Il y a pourtant dans ce « nous » de Proust, que l'on croit voir ici exprimer son opinion intime, le désir de se mettre à l'écart, un souci de distance par rapport à la question. Finalement, il révèle un point très important qui témoigne du caractère intériorisé de cette description, c'est l'espérance de l'homosexuel, ce qu'il attend de la vie et de la société : « ne pas différer du reste de l'humanité ». Autrement dit, Proust indique la volonté qu'ont ces soit-disant marginaux de s'intégrer ou plutôt de ne pas se détacher de la majorité, d'être acceptés par elle et de s'y dissoudre.

C'est de cette façon ambivalente que Marcel Proust appartient, en un sens, au système des points de vues répandus encore au milieu du XIX^{ème} siècle, celui qui catalogue et marginalise les homosexuels, mais que, d'un autre côté, il se montre moderne en montrant l'envers, l'intériorité des homosexuels, l'état des choses plus subjectif et donc plus véritable.

2. La polémique autour du *Corydon* : un tournant pour les années vingt

Nous pouvons revenir à la citation de Michel Foucault pour parler des changements survenus au XX^{ème} siècle, plus précisément dans les années vingt. C'est une période où la sexualité en général s'est affranchie. Cela est perceptible en particulier à travers l'apparition des danseuses nues, femmes de mœurs légères « invitant des jeunes hommes à abandonner leur inhibitions puritaines dans le plaisir charnel »³⁵. Le Paris de cette époque portait le nom de « capitale de l'hédonisme ». Les jeunes femmes, par exemple, ne portaient délibérément plus de chapeaux, se faisaient couper les cheveux aussi courts que leur jupes, fréquentaient des bars et se refusaient carrément au mariage pour profiter des nombreux amants qu'elles changeaient comme des gants. Tout cela était lié au dédain qu'elles éprouvaient pour la moralité prônée par leurs parents. Elles refusaient de devenir mères, évitaient la grossesse ou recouraient à l'avortement. Il ne s'agit pas, dans le cadre de cet affranchissement, des femmes hétérosexuelles seulement ; c'est une période qui est caractérisée par une large subculture homosexuelle dans le Paris de l'entre-deux-guerres. Gilles Barbedette et Michel Carassou parlent du premier journal français destiné au public homosexuel, intitulé *Inversions*, publié en 1924, ce qui leur fait dire que c'est une époque que l'on pourrait appeler le siècle d'or de l'homosexualité en France³⁶.

³⁵ *Homosexuality in Modern France*, p.202.

³⁶ *Ibidem*.

Tout le monde n'est pas d'accord avec ce point de vue, y compris André Gide, qui était alors un écrivain célèbre et célébré pour son style mais pas pour sa moralité non-conventionnelle. Cependant il ne parlait pas publiquement de son homosexualité. Il a travaillé de 1907 à 1924 sur son essai défendant la pédérastie : *Corydon*. A sa publication, Gide n'était pas assez sûr de la tolérance du climat social en France pour croire que la société accepterait sa logique et ses arguments. Il soupçonnait, en effet, comme il l'écrit dans la préface à *Corydon*, que ce livre lui ferait probablement le plus grand mal. Il savait parfaitement bien que la société française n'était ni tolérante ni indifférente au sujet qu'il abordait. Il ne parlait que des hommes, et savait que ceux-ci pouvaient se rencontrer dans des endroits spéciaux mais ne pouvaient en aucun cas se révéler. L'homosexualité demeurait clandestine et restait ainsi, en quelque sorte, protégée de la condamnation sociale. Ce qui importait pour Gide, avant tout et plus que toute chose, c'était l'acceptation et l'estime de ceux qu'il estimait et aimait lui-même. Il était tout de même connu que le *coming-out* auquel se décidaient quelques-uns, dans cette période, était rencontré très froidement et de façon intolérante par la société, avec la réprobation des parents et l'antipathie commune. Ces choses se passaient dans la capitale, et Gide savait que la situation était beaucoup plus grave en province.

La Grande Guerre a beaucoup contribué à l'antipathie que nous venons d'évoquer. De nombreuses études, et avant tout l'ouvrage fondamental de Havelock Ellis *Studies in the Psychology of Sex*, traduit en français au début du XX^{ème} siècle, apprenaient au lecteur que l'homosexualité aurait fleuri au cours de la guerre, l'information qui fut très mal perçue par la société française. Selon cette théorie, les soldats éloignés pour une longue période de leurs femmes ou bien-aimées, vu l'ambiance propice à l'éclosion des relations homosexuelles, s'engageaient facilement dans des amitiés particulières. Cela concernait aussi bien l'armée britannique que l'armée française. La France était très préoccupée alors par l'idée de créer de nouvelles générations de soldats et de ce fait insistait sur un éthos strictement hétérosexuel. C'est ici qu'entre en jeu un autre préjugé : l'on croyait entre autres que l'homosexualité était un vice allemand. Cette croyance s'était épanouie dès la fin des années 1890 en connexion avec l'homosexualité d'un proche de Kaiser qui fut tournée en ridicule³⁷. Ecrivain et critique culturel Paul Gaultier publia trois fois pendant la guerre un ouvrage où il « rappelait » que Berlin avait été la capitale du vice avant la Grande Guerre en citant la prostitution contre nature. Ses mots ont renforcé l'image terrible de l'homosexualité liée à l'Allemagne. En 1923, *le Mercure de France*, journal ouvertement hostile à l'homosexualité, publia l'essai d'Ambroise Got intitulé « Le vice

³⁷ Idem, p. 203.

organisé en Allemagne » qui « dénonçait (quoique avec un curieux appétit pour les détails) la subculture homosexuelle dans l'Allemagne de Weimar »³⁸.

Gide était imprégné de l'air du temps. Il ressentait cette situation de manière très aigüe, et il révéla plusieurs de ces préjugés par la voix du narrateur du *Corydon*, qui est convaincu de l'origine étrangère de l'homosexualité, probablement allemande, ce qui constituait aux yeux de la société française une menace. Le narrateur croit qu'il s'agit d'un signe de faiblesse, et plus que cela, d'une séduction pernicieuse d'êtres immatures. Selon lui, le fléau pouvait se dissoudre et disparaître facilement si on ne lui permettait pas de mener une existence ouverte, acceptée par la société. Des idées natalistes le poussaient à croire que tolérer l'homosexualité amènerait à l'extinction de la nation. Il dit à Corydon, qui défend la pédérastie, qu'en ces temps dangereux où la natalité baisse en France, il serait criminel d'encourager un désir de l'homme aussi mal orienté. Gide dénonce le fait que le natalisme et le nationalisme qui va de pair créent une atmosphère profondément intolérante vis-à-vis des homosexuels.

La natalité en déclin était un grand sujet de préoccupation pour la France d'après 1918. Les natalistes les plus pessimistes, craignant les menaces extérieures, se demandaient même si le pays existerait encore trente ans plus tard. La reproduction était pour eux une obligation sociale, patriotique, à laquelle devait obéir tout citoyen et avant tout les femmes qui devaient assumer la maternité en tant que signe d'une nation forte et victorieuse. Ainsi les natalistes se prononçaient-ils activement contre l'avortement et tout type de contraception. Toutefois, le natalisme ne ménageait pas les hommes non plus. L'homosexualité lançait, à leurs yeux, un défi à l'ordre patriarcal consacré par le mariage. Il en était donc suspect.

Nous allons analyser de plus près *le Corydon* de Gide qui suscita une polémique dans la France de l'entre-deux-guerres. On ne niera pas que le texte lui-même est classique en sa composition et s'inscrit dans la longue tradition des dialogues socratiques. Il s'appuyait en grande partie sur Virgile. Martha Hanna analyse le texte en proposant une comparaison entre les personnages de Corydon et d'Alexis chez Virgile (seconde eclogue) et insiste sur le fait que, chez l'auteur latin, Corydon était épris d'Alexis qui restait indifférent. Chez Gide c'est le contraire qui se produit : le frère adolescent de la fiancée de Corydon, qui est amoureux de ce dernier, se suicide et ce n'est qu'après sa mort que Corydon découvre son désir. L'inversion des rôles par rapport au texte « original » joue, pour Gide, un rôle prépondérant : en réponse à tous ceux qui accusaient l'homosexualité d'être le symbole de la faiblesse, de l'efféminement, il soutient que c'est dans les sociétés les plus viriles qu'elle s'épanouit. En règle générale, il ne considère comme normale que la pédérastie, à l'instar de la Grèce Antique. En cela il s'inscrivait facilement dans les idéaux préconisés par la France de son époque : « vaillance martiale, culture

³⁸ Idem, p. 204.

classique, reproduction familiale »³⁹. La dernière joue également un rôle important pour Gide et il disait de la pédérastie, des relations entre un adolescent et un homme mûr), qu'elle protégeait les femmes de la dégradation de la prostitution, leur rappelant la responsabilité d'avoir des enfants.

« Il semble probable que Gide ait adopté cette stratégie subversive d'appropriation et de transformation car il voulait gagner l'estime et éviter l'opprobre de ceux qu'il respectait le plus »⁴⁰. Ayant écrit deux dialogues, il les avait fait circuler parmi ses amis les plus intimes qui le dissuadèrent de distribuer le texte à un plus vaste public. Il faut souligner que Gide accepta d'arrêter ces tentatives car il croyait, lui aussi, qu'il était important de ne pas risquer de nuire à l'ordre social. Comme ses contemporains, il croyait que la défense publique de l'homosexualité pouvait troubler l'ordre public.

Ces hésitations paralysèrent Gide jusqu'en 1924. En 1923 des rumeurs circulaient selon lesquelles Gide s'était enfin décidé à publier les textes mais des personnes hostiles au message du texte lui demandèrent de ne pas le faire. Finalement, Gide prit cette décision croyant qu'il n'y avait rien de dangereux à dire la vérité. Il insistait sur le fait que s'il avait pensé le contraire, il n'aurait pas écrit le livre et que si la vérité était nuisible de quelque façon que ce soit, le mensonge et le silence qui entouraient et recouvraient cette vérité l'étaient beaucoup plus. Il comprenait que tout homme défendant ouvertement l'homosexualité serait inévitablement cloué au pilori mais il voulait épargner aux jeunes hommes de son époque les souffrances morales et intérieures d'Alexis qui l'avaient mené au suicide pour dire à ses jeunes contemporains qu'ils ne devaient pas souffrir de leur nature car, contrairement à ce que prétendait la médecine de l'homosexualité qui s'était développée, comme nous le savons, dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et à laquelle Gide s'opposait, ils n'avaient pas besoin de cure, de traitement⁴¹. Cependant, à la publication de *Corydon*, Gide n'envoya d'exemplaires à personne et veilla à ce que les libraires ne le vendissent que sur demande.

Ce qui ne lui épargna pas le scandale qu'il avait facilement anticipé. Parmi les plus fervents opposants à sa conception se trouvaient, comme on peut le deviner, les docteurs qui restaient convaincus que l'homosexualité était une maladie qui demandait à être traitée au plus vite ; et les nationalistes (avec les natalistes) persuadés que tout comportement sexuel qui ne visait pas à la reproduction (que ce soit chez hétérosexuels ou homosexuels) menait à l'extinction de la nation. Les critiques de Gide furent si nombreuses, on publia tant de traités que

³⁹Idem, p. 205.

⁴⁰ Idem, pp. 205-206.

⁴¹Idem, p. 206.

L'on peut parler d'une vraie expression de l'angoisse de la part d'une société ravagée et dévastée par la guerre.

Mais revenons à la question de la virilité que Gide opposait aux idées reçues concernant l'efféménement des homosexuels et leur aspect physique maladif et chétif. Il admettait que cette caractéristique s'appliquait probablement aux « invertis », qui abritaient des âmes féminines dans un corps masculin, mais pas du tout aux pédérastes qui étaient virils et vigoureux. Surtout pas à Corydon, qui ne se conduit pas comme s'il était une femme et n'a rien de féminin dans le décor et l'état de sa chambre comme en témoigne le narrateur qui le revoit après beaucoup de temps. Ce que Gide propose, c'est une réponse aux médecins aussi bien qu'au public qui croyaient que l'homosexuel devait obligatoirement être efféminé dans son physique et dans son caractère. Il voulait démontrer qu'un homosexuel pouvait être un bon et honorable soldat. Martha Hanna remarque toutefois que Gide ne se rendait pas, sans doute, compte que pour une société soucieuse de « préserver des identités sexuelles sans aucune ambiguïté »⁴² ce cas de figure et cet état des choses semblait encore plus destructeur et troublant. Gide essaie, de plus, d'en finir avec l'idée reçue selon laquelle l'homosexualité s'épanouit dans des sociétés dégénérantes et incapables de se défendre. Il s'agit alors, dans le qualificatif « efféminé », du sens courant dans la rhétorique classique : « celui qui est exempt de vaillance martiale », une caractéristique à laquelle Gide s'oppose avec d'autant plus de vigueur qu'elle était la plus damnable pendant la période de la guerre, étant synonyme de la haute trahison. Gide proposait une vision contraire : les homosexuels servaient dans l'armée avec une vaillance particulière et aidaient à sauver leur pays.

Puisque André Gide avait l'intention de prouver le lien entre l'homosexualité et le pouvoir militaire, il proposa d'envisager deux exemples : celui de Sparte et celui de l'Allemagne. Il dit que Sparte avait tout sacrifié (y compris les arts à la guerre) et à la production de bons soldats, de guerriers. Les guerriers de Sparte non seulement acceptaient l'homosexualité mais l'approuvaient, rappelle-t-il. « Ces références à la Sparte Antique rejettent l'accusation de l'incompatibilité de l'homosexualité avec la vaillance martiale »⁴³. Cependant, comme le narrateur le souligne, Sparte n'était pas un exemple idéal pour les lecteurs français du XX^{ème} siècle, raffinés et cultivés, qui la considéraient comme barbare, non cultivée et inférieure culturellement aux citoyens d'Athènes qui l'emportait sur Sparte en arts. Sparte n'avait rien laissé aux descendants de vraiment méritoire dans une perspective historique. Rien, écrit Gide, ne subsista de ce monastère militaire sauf les ruines et la destruction. Dès lors, l'insensibilité artistique, la barbarie, le caractère militaire et la fréquence de l'homosexualité, tout cela rappelait

⁴² Idem, p. 207.

⁴³ Idem, p. 208.

l'Allemagne contemporaine, « décrite dans exactement les mêmes termes par les savants français de l'époque de la Grande Guerre ». « Le peuple français épris de l'Athènes Antique ne voulait avoir rien à faire avec Sparte ni l'Allemagne »⁴⁴. On doit, dans ce cas, se demander pourquoi André Gide avait choisi cette image pour y associer l'homosexualité qu'il voulait défendre et soutenir.

Martha Hanna propose une explication subtile. Sparte avait rencontré la défaite de même que l'Allemagne allait le faire (écrit-il en 1917, avant la fin de la guerre). L'invincible Sparte avait été ébranlée uniquement après une bataille contre les Thébains, une armée de trois cents hommes qui non seulement étaient braves et préféraient la mort au déshonneur, mais aussi éprouvaient de l'amour l'un envers l'autre. C'est ainsi qu'ils ne craignaient aucun danger de peur de paraître lâches, de se déshonorer aux yeux de leurs bien-aimés. Gide sous-entendait que le grand avantage des Thébains par rapport aux Spartiates qui favorisaient aussi les relations homosexuelles, était l'acceptation de l'affection des hommes l'un envers l'autre qui les rendait encore plus vaillants. Ainsi, l'homme homosexuel pouvait servir (et avait servi pendant la Grande Guerre) très honorablement son pays aux côtés des soldats hétérosexuels. Il ne prétendait pas que l'armée devait recruter particulièrement des homosexuels mais il indiquait que même si Havelock Ellis avait eu raison en disant que la guerre incline les hommes à l'homosexualité, cela ne les rend en aucun cas moins vaillants⁴⁵.

Une certaine incohérence dans l'argumentation de Gide nuisit en fin de compte à son essai, mêmes si les critiques la lui reprochaient assez rarement. François Porché⁴⁶ nota que, « commençant en tant que défenseur d'une minorité persécutée, il termina comme recruteur des prosélytes, adeptes d'une pédérastie universelle ». L'on doutait entre autre qu'un jeune homme pratiquant la pédérastie ne se tournât jamais vers une femme. Au demeurant, la plupart des critiques ne lui reprochaient pas la faiblesse de son argumentation mais les déclarations mêmes qu'il faisait. « Ils ne pouvaient pas accepter la suggestion d'après laquelle l'homosexualité pourrait être saine ou que les homosexuels pourraient être honorables »⁴⁷. Selon Martha Hanna, ces critiques qui ne faisaient que moquer Gide, comprenaient tout de même mieux que celui-ci ce qu'était l'identité homosexuelle : que le comportement dit homosexuel et l'identité homosexuelle n'étaient pas la même chose.

Toutefois, les critiques comme Henri Drouin et Porché estimaient que même si l'homosexualité existait partout dans la nature, elle n'en devenait pour autant ni normale ni acceptable. Leur argumentation était simple et, comme ils l'avouaient eux-même (dans le

⁴⁴Ibidem.

⁴⁵Idem, p.209.

⁴⁶Cité par *Homosexuality in Modern France*, p.214.

⁴⁷Idem, p.214.

dialogue parodique de Drouin, par exemple), un peu exagéré : si la mante religieuse dévore son mâle, cela ne veut pas dire que les femmes en font autant. Plus que cela, ces critiques disaient que les arguments pris dans la nature avaient une force limitée, car de cette façon on démentait le fait que l'homme avait avancé dans l'évolution par rapport à l'animal, car nous, « les animaux moraux » pouvons choisir comment agir. Porché accusait Gide « de ne pas faire de distinction entre le naturel et le sain et de ne pas reconnaître que le naturel n'était pas nécessairement normatif »⁴⁸.

En fait, Gide reconnut ces distinctions. Il avouait que tout ce qui participait de la nature dans le domaine des relations homosexuelles ainsi qu'hétérosexuelles n'était pas sain. Pour lui, la sexualité efféminée des « invertis », probablement parce que ces hommes ne sont pas virils, introduisait de la confusion dans les identités sexuelles. Ce qui lui importait, c'est qu'avant de démontrer « les mérites » de l'homosexualité, il fallait prouver son caractère naturel, et c'est précisément de cela qu'il s'occupait : en se référant à la Grèce Antique, il tentait d'assurer que l'homosexualité ne représentait pas de danger moral pour la société.

Des critiques comme Porché, lui trouvaient tout de même une certaine incohérence : en prétendant que l'hétérosexualité n'avait pas toujours été perçue comme le seul modèle normatif, en refusant ainsi l'universalisme sexuel, et en préconisant l'existence de différences spatiales et temporelles, il proposait en même temps d'accepter les normes de la Grèce Antique comme universelles.

Pour Nazier, par contre, l'essentiel était de garder le statut et la réputation de la Grèce Antique, aussi ne s'interrogeait-il pas sur son influence ni sur son importance. Cependant, il trouvait que Gide avait proposé une vision de la Grèce erronée : Platon n'était pas favorable à l'affection entre les hommes, d'ailleurs la Grèce prônait plutôt des relations presque paternelles et non homosexuelles. Il mentionne *Banquet* de Platon où Alcibiade, mis à l'écart, confesse qu'il a peur d'annoncer son penchant de peur de ne pas recevoir l'approbation des élites d'Athènes. Nazier insiste sur le fait que cela prouve l'absence d'une reconnaissance ou d'une admission de l'homosexualité à l'époque. Il continuait en disant que, même si l'on reconnaissait qu'il s'agissait là d'une défense de l'homosexualité, cela ne voulait pas dire que tous les documents classiques témoignaient d'une même acceptation. « Ceux qui, comme Gide, célébraient l'affirmation par Platon de l'affection érotique masculine, oublièrent qu'il avait conséquemment désavoué tout message pareil dans *Lois* où il se demandait comment conjurer » ces folles affections par lesquelles hommes et femmes pervertissent l'ordre de la nature⁴⁹. Nazier s'opposait également à l'interprétation de l'art grec par Gide qui soutenait (à travers Corydon) que la

⁴⁸ Idem, p.215.

⁴⁹ Idem, p. 216.

statuaire grecque dévoilait une appréciation particulière de la préférence sexuelle du corps masculin nu, tandis que le corps féminin apprécié était toujours le corps habillé, occulté. Nazier indiquait que « nombre des statues d'Aphrodite n'étaient voilées que partiellement et que les sculpteurs laissaient dénudées les parties les plus caractéristiques du sexe féminin »⁵⁰.

Aucun des critiques n'était d'ailleurs convaincu de la thèse de Gide selon laquelle la pédérastie préparait les jeunes hommes à la vie conjugale postérieure, aux responsabilités sexuelles. Nazier estimait que les homosexuels n'étaient pas en mesure de se transformer de cette façon. Psychiatre et psychanalyste français Angelo Hesnard qui ne croyait pas au caractère inné de l'homosexualité, ne croyait pas non plus que les pratiques pédérastiques auraient aidé les garçons à mener, postérieurement, une vie d'homme hétérosexuel marié. Il disait avoir remarqué dans sa pratique que les hommes homosexuels étaient plus à même d'apprécier la beauté féminine et de l'admirer que les hétérosexuels mais que ces regards étaient tout à fait chastes, comme l'admiration de l'image de la Vierge, ce qui ne promettait aucune continuation dans le domaine des relations avec une femme⁵¹.

Il s'y ajouta une autre affirmation: si l'homme homosexuel, pour quelque raison que ce soit, ne se sent pas enclin à avoir une relation hétérosexuelle, il ne saura donc pas accomplir sa fonction de « repopulation » de la France, il ne saura s'acquitter d'autres engagements et obligations qu'il a vis-à-vis de son pays. L'immaturation morale était une autre caractéristique associée à l'homosexuel : l'on parlait de la conduite infantine de ceux-ci, car ils refusaient d'accepter qu'ils étaient malades. Nazier suivait Freud dans l'affirmation de la bisexualité innée de chacun ; il disait cependant que l'inclination vers l'état hétérosexuel, donc normal, dépendait de l'équilibre entre le masculin et le féminin incarnée par les deux parents. Les enfants auraient appris par leurs mères les vertus « de quintessence féminine »⁵² telles que l'amour de la famille, la dévotion, la passivité et la soumission. Mais c'est grâce à leurs pères que les jeunes garçons acquéraient l'aspiration à des actions viriles, au pragmatisme dans la vie privée et professionnelle ; les pères apprenaient aux enfants à respecter les obligations imposées par la Raison : la responsabilité et les devoirs envers l'école, la société, la Patrie, leur métier. Les garçons qui étaient influencés par leurs mères uniquement, ne parvenaient malheureusement pas, croyait-on, à « développer ces sentiments sociaux positifs »⁵³, ils étaient alors moins rationnels, plus sensibles au mysticisme et à la religion, et refusaient la guerre en inclinant vers le pacifisme : toutes ces caractéristiques les rendaient en fin de compte plus efféminés. Cette tendance générale devait infailliblement amener les jeunes hommes efféminés au narcissisme ce

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Idem, p. 217.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

qui contribuait à la permanence de leur immaturité. Autrement dit, ces jeunes hommes refuseraient, pendant toute leur vie, les devoirs de tout homme mûr et ne seraient jamais moralement développés. Puisque, ainsi, les homosexuels ne seraient jamais capables de sacrifier leur vie pour un autre, ils ne feraient jamais de bons soldats : ce sont là les arguments des critiques de Gide. Même ceux des homosexuels qui ne paraissaient pas efféminés dans leur comportement, l'étaient moralement, continuaient des critiques tel Hesnard. Il faut ajouter que cette critique (qui pouvait facilement se réduire à celle de l'antipatriotisme) s'appliqua finalement à tous les hommes non-mariés. Au cours de la guerre, il fut promulgué une loi qui privilégiait les pères de famille en leur donnant des votes supplémentaires : cette rhétorique se répandit et se fit générale, les hommes célibataires, prêchait-on, avaient moins de valeur sociale que les pères. On revient dans ce cas à la rhétorique du XIX^{ème} siècle car on accusait les célibataires d'être égoïstes. Les hommes mariés, les pères voteraient en prenant des décisions pondérées car c'est l'avenir des leurs enfants qui les préoccuperait. Cette caractérisation des célibataires devint dans l'entre-deux-guerres presque un lieu commun. La paternité devint symbole de patriotisme. Les pères des familles nombreuses préparaient seules, disait-on, l'avenir de la nation et garantissent sa survie. Ajoutons que les défenseurs de ce point de vue ne mettaient pas spécialement en avant les homosexuels, ce mot n'apparut même pas dans leur rhétorique, mais le célibataire était pour eux suspect *a priori*, et non seulement suspect mais, bien évidemment, moralement déficient. Ce n'est que dans les années vingt que Hesnard attribua tous les défauts en question à l'homme homosexuel, et le discours calomniateur se déplaça plus précisément sur eux.

« Sans doute cette hostilité vis-à-vis des hommes célibataires, pénétrant dans la société, explique-t-elle pourquoi les commentateurs étaient plus tolérants par rapport au lesbianisme qu'à l'homosexualité masculine »⁵⁴, estime Martha Hanna. La différence de perception entre les deux phénomènes qui se creusa à cette époque serait, elle aussi, due à la guerre : dans une société ravagée par la guerre, et qui avait besoin, pour ainsi dire, de nouvelles forces, le refus de l'homme d'avoir les enfants était inconcevable. L'impossibilité pour certaines femmes d'entrer dans des relations hétérosexuelles était, au contraire, compréhensible : en l'absence de jeunes hommes, les femmes devaient rechercher une consolation auprès d'autres femmes. Ce n'est pas la biologie ou la nature qui les pousseraient à avoir de telles relations, mais l'histoire, et si elles devaient trouver un homme à aimer, elles reviendraient dans le droit chemin. Hesnard ne parlait pas de la guerre ni de ses répercussions sur l'orientation sexuelle des enfants de l'après-guerre mais son interprétation de l'homosexualité « reflétait l'angoisse de l'impact de la vie des familles

⁵⁴ Idem, p. 219.

déchirées par la guerre sur le développement sexuel »⁵⁵. Des jeunes hommes privés d'une présence masculine (paternelle) grandissaient sous une influence féminine excessive ce qui les conduirait à ne pas désirer les femmes. Cette interprétation « offrait peu de réconfort à la nation qui avait récemment survécu à la guerre, période pendant laquelle les pères se trouvèrent des mois durant, parfois des années, loin de leurs familles » et qui laissa plus de 600 000 veuves seules responsables d'élever leurs enfants⁵⁶. A en juger par la théorie de Hesnard, la situation devait s'aggraver dans les années suivantes car les enfants traumatisés par la guerre de leurs pères, abandonneraient l'hétérosexualité et la reproduction. Hesnard laissait toutefois une goutte d'espoir : il était sceptique par rapport à l'idée que l'homosexualité en tant que maladie pouvait être soignée, mais il croyait dans les mesures préventives prises par les mères. Celles-ci devaient se refuser au désir d'exercer un pouvoir tyrannique sur leurs fils, rejeter leurs rêves de domination et assumer la posture d'une soumission tranquille. Soulignons que ces deux réalités – celle de l'homme homosexuel et celle des femmes au pouvoir (dominantes) – constituaient donc les craintes les plus fortes de l'époque (dans le domaine des genres).

Nous pouvons maintenant conclure nos analyses sur le *Corydon* d'André Gide. L'auteur s'efforça de proposer des arguments défendant l'homosexualité (en particulier la pédérastie) qui seraient compréhensibles par la nation et donc acceptés par elle. Pour ce faire il embrassa les idéaux de la France du temps de la guerre. « Cependant sa stratégie discursive d'appropriation subversive s'avérait souvent plus problématique que persuasive »⁵⁷, car elle l'astraignait à soumettre ses propres arguments à des termes et au système de pensées d'autrui qui n'était évidemment pas toujours propices à sa cause. S'efforçant de se libérer de tout esprit conventionnel, il accepta tout de même des thèses conventionnelles telles que le caractère honorable de la vaillance martiale, l'admiration de la culture grecque, la priorité de la procréation. Les présuppositions culturelles assumées par Gide ne proposaient pas de fondements solides aux arguments en défense de l'homosexualité. Par exemple, l'idée selon laquelle la pédérastie préparerait les hommes à être pères était une des plus douteuses pour ses contemporains. Dans cette perspective, Gide se trouva « déchiré entre le souhait de répudier et de renforcer dans le même temps les valeurs culturelles de la France du début des années vingt »⁵⁸. Aussi Gide ne parvint-il pas à persuader les critiques que l'homosexualité était saine. Cette proposition même fut réprouvée par les médecins qui, eux, considéraient le traitement du mal problématique mais tout de même obligatoire ; ils préconisaient la prescription d'hormones, mais aussi la psychanalyse qui était censée aider les malades à résoudre leurs problèmes d'enfance.

⁵⁵ Idem, p. 220.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Idem, p. 220.

⁵⁸ Idem, p. 221.

Certains prônaient la censure : les homosexuels devaient être discrets. Porché croyait que l'homosexualité n'était pas innée et pouvait être contagieuse, se répandre à travers les mots, par exemple, à travers l'écriture. « De peur que les individus sans désir homosexuel inné ne fussent égarés par la lecture de Proust ou de Gide, il regrettait la prolifération de la littérature homosexuelle au début des années vingt »⁵⁹. Selon lui, l'homosexualité pouvait bel et bien être évitée à condition de la passer sous le silence.

Ainsi, il est vrai que la guerre contribua à la libération des mœurs dans les années vingt mais, en même temps, elle intensifia l'angoisse démographique qui amena les natalistes à s'en prendre à la non-reproduction et à condamner tous les hommes célibataires. Martha Hanna suppose que l'homosexualité à cette époque était plus qu'une offense à la nature, c'était une offense à la nation. Gide, qui, dans son dialogue socratique, visait à déceler et à dénoncer ce système de pensées erronné, espérait qu'il ferait triompher la vérité sur les préjugés, mais il se trompait. Son argumentation quelque peu incohérente a partiellement causé cet échec.

Le plus important, en définitive, c'est qu'à l'époque le sujet était dans l'air du temps. Seulement, les réactions à ce discours paraissaient loin d'être libératrices ou justificatives. C'est dans ce contexte-là que Marguerite Yourcenar publie, à la fin des années vingt, son *Alexis, ou le traité du vain combat*, un texte qui traite consciemment de cette question et qui lui donne une toute autre signification. Alexis écrit une lettre d'aveu, c'est-à-dire qu'il enfreint la loi du silence concernant l'homosexualité, mais, dans le même temps, il n'ose pas l'appeler par son nom.

⁵⁹Ibidem.

Chapitre II. L'homosexualité comme problème littéraire

1. Typologie des relations et des scènes concernant la question sexuelle

Il faut convenir que les trois oeuvres analysées ne sont pas essentiellement sexuelles : elles ne furent pas écrites afin de suivre le chemin d'éducation ou même de prise en compte de la sexualité avant toute chose, même s'il y en est question. Nous sommes en présence, chez Gide, d'une autobiographie qui retrace les grands événements, et parmi eux les événements sexuels qu'il considère comme importants ; dans *Alexis*, d'une tragédie liée à un conflit amoureux et social (impliquant fortement la sexualité du héros); chez Proust enfin, d'une narration mêlée des réflexions constituant une tentative de saisir le temps. Ce dernier, au demeurant, a cet « avantage » de suivre longuement le chemin intérieur de son protagoniste qui se poursuit sur sept gros volumes ce qui lui permet d'évoquer la question sexuelle comme cela aurait été fait dans tout autre roman, « en passant », mais d'y consacrer une réflexion assez développée car réunissant, tout compte fait, une centaine de pages environ, sans parler des personnages homosexuels présents tout au long de *La recherche*. Nous ne nous interrogerons pas ici sur la question de savoir si Proust a voulu ou n'a pas voulu proposer tout un volume sur le sujet de l'homosexualité. (L'un des arguments défendant cette thèse serait le fait que le volet, fut publié du vivant de l'auteur, portant le titre évocateur de *Sodome et Gomorrhe*). Il faut juste souligner cet avantage de Proust, cette trouvaille qui consiste à inscrire dans un grand et riche texte une réflexion sur le sujet, qui acquiert ainsi le statut d'un des thèmes essentiels sinon d'un leitmotiv.

Dans les autres oeuvres étudiées, l'homosexualité, sous son nom propre, est soit complètement masquée dans le texte (cf. *Alexis*), soit elle ne fait que se laisser entrevoir et se borne à des scènes particulières (comme chez Gide). Même dans *Sodome et Gomorrhe* cette question n'apparaît qu'à travers un nombre assez restreint de scènes. Nous nous intéresserons donc d'abord à la typologie de ces scènes. La question sexuelle, et, plus précisément homosexuelle, n'est présentée ni de façon identique, ni d'ailleurs de façon impassible dans les trois textes. Avant de commencer à traiter de ces scènes, nous devons nous souvenir des divergences entre les points de vue de Proust et de Gide sur la question qui ont abouti à leur célèbre « querelle » et au mécontentement de Gide. Marguerite Yourcenar, contrairement à ses prédécesseurs, n'ose pas appeler l'homosexualité par son nom, quel qu'il soit, ni dans le texte du roman ni d'ailleurs dans la préface bien qu'elle ajoute dans la préface à *Alexis* que ce sujet « est contemporain d'un certain moment de la littérature et des moeurs »⁶⁰ (en avouant, de principe, qu'il s'agissait là d'un portrait de l'époque). Nous reviendrons plus loin sur l'attitude des auteurs

⁶⁰ Marguerite Yourcenar, *Alexis, ou le Traité du vain combat*, Paris, Gallimard, 1971, p. 11.

ou de leurs protagonistes envers la questions de l'homosexualité, mais nous pouvons d'ores et déjà constater que les scènes qui nous intéressent ne sont présentes dans *Alexis* de façon indirecte. Il s'agit ici non pas d'une réticence de l'auteur mais plutôt de celle d'Alexis qui est persuadé que sa femme le comprendra sans qu'il ait à tout expliquer en détail et en couleurs.

Les auteurs et les héros dont émane la narration s'attardent sur des éléments très différents lorsqu'il est question de l'homosexualité. Il convient ici d'analyser deux questions concernant leurs descriptions, réflexions et scènes : s'il s'agit toujours d'un même type d'homosexualité qui est présentée et ce qui inquiète le plus le « je » narrateur dans chacune des oeuvres étudiées.

Ainsi, toute l'attention de Marcel dans *Sodome et Gomorrhe* est portée sur M. De Charlus qui est la figure centrale incarnant l'homosexualité dans ce volet pour la simple raison qu'il est l'un des seuls homosexuels à y figurer. Dès les premières pages de la partie I le lecteur, en même temps que Marcel, ne fait qu'épier, guetter Charlus. Cette position particulière joue un rôle spécifique dans la question de l'homosexualité. Sans même savoir qu'au bout d'une quinzaine de pages Charlus aura une relation sexuelle avec Jupien, le narrateur aussi bien que le lecteur sont disposés de façon à l'observer. Le mot d'observation est crucial car il explique le cadre dans lequel Proust et son héros voyeuriste placent l'homosexualité : celui d'un objet presque scientifique. Seulement si la science présuppose une connaissance claire et publiée d'un phénomène inconnu, l'homme homosexuel dans la société mondaine est quelqu'un dont tout le monde connaît la présence et dont il est cependant interdit de parler. La seule chose que peuvent faire ceux qui y prêtent un intérêt tout particulier c'est de contempler et de se proposer quelques réflexions. Dans le cas précis de l'homosexualité, il ne s'agit jamais de la comprendre objectivement, elle est toujours présentée, chez Proust, comme un objet scientifique particulier dont l'analyse s'effectue dans le cadre d'une trusion tacite de relations entre hommes au sein du paradigme « homme – femme ». Il s'en suit également toute une série d'observations d'ordre émotionnel (si c'est désagréable à voir ou pas, etc.). La fameuse première scène où Marcel guette les mouvements de Charlus et ne cesse de proposer des explications à son apparence, à l'éclat de sa figure, à ses gestes et même à sa psychologie, est chargée d'analogies féminines : « [...] ce à quoi me faisait penser cet homme, qui était si épris, qui se piquait si fort de virilité, à qui tout le monde semblait odieusement efféminé, ce à quoi il me faisait penser tout d'un coup, tant il en avait passagèrement les traits, l'expression, le sourire, c'était à une femme »⁶¹. On dirait que la vision de Proust coïncide en cela avec le discours des médecins du XIX^{ème} siècle considérant le couple homosexuel comme un moule façonné d'après le modèle hétérosexuel. Notons en passant que cette vision est corroborée dans *Sodome et Gomorrhe* par la mise en évidence des relations intergénérationnelles : on est habitué à voir le mariage d'un homme âgé et d'une jeune fille, et

⁶¹ Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, 1954, p. 8.

c'est à cela à peu près que ressemble la relation sexuelle entre un homme et un jeune garçon. Cependant, cette citation souligne le paradoxe qui imprègne tout le discours de Proust sur la question : en attribuant à Charlus non seulement des traits féminins mais la féminité même, il ne lui refuse pas vraiment la masculinité, ou, du moins, une prétention à celle-ci. C'est justement cela qui constitue toute la problématique de l'homosexualité. Proust ne fait que l'effleurer, en se concentrant sur ce qui saute aux yeux de son héros, mais même dans la citation précédente, nous voyons qu'il saisit le décalage entre la féminité apparente de Charlus et sa prétendue pour les traits efféminés du monde qui l'entoure.

Le côté scientifique est renforcé par Proust grâce à la comparaison qu'il fait entre l'échange des regards entre Charlus et le giletier et la danse d'oiseaux mâle et femelle : «on eût dit deux oiseaux, le mâle et la femelle, le mâle cherchant à s'avancer, la femelle — Jupien — ne répondant plus par aucun signe à ce manège »⁶². Il faut souligner deux choses. D'abord, les « préludes naturelles » dont il est ici question nous font revenir aux images du couple hétérosexuel. Mais encore, de façon plus subtile, nous sentons ici le souhait de porter un regard quelque peu distancié et hautain, un regard de savant qui traite son objet comme une variation étrange (il parle dans le texte d'étrangeté) de quelque loi naturelle dont tout le monde connaît les principes ; ce n'est qu'une fantasque et bizarre inversion, d'où d'ailleurs la présence et l'insistance sur le terme courant à l'époque, celui d'inverti. Laissons pour le moment de côté les appréciations morales dont il sera encore question. Nous pouvons avant tout distinguer la réaction générale de Marcel à ce qu'il voit qu'il est en train de se dérouler entre les personnages de Charlus et de Jupien : c'est une surprise, une découverte de réalités nouvelles, de phénomènes cachés. Il aperçoit des actions nouvelles qui sont autant de révélations sur Charlus que sur Jupien mais il semble ne pas tout comprendre tout de suite, il décèle le mystère petit à petit et tire des conclusions au fur et à mesure. Le paradoxe mentionné plus haut est également perceptible dans les sentiments que la scène évoque chez Marcel. Outre l'idée d'étrangeté et celle de comique, il utilise aussi celle de beauté : « Cette scène n'était, du reste, pas positivement comique, elle était empreinte d'une étrangeté, ou si l'on veut d'un naturel, dont la beauté allait croissant »⁶³. Proust propose ainsi aux lecteurs toute une description de la coquetterie et du flirt entre les deux hommes en évoquant « la beauté de leurs regards »⁶⁴. Ainsi le spectacle qui s'ouvre devant les yeux de Marcel porte une marque d'étrangeté mais il possède un insolite pouvoir d'attraction.

⁶² Idem, p. 10.

⁶³ Idem, p. 9.

⁶⁴ Ibidem.

Au-delà du paradigme « homme – femme » qui domine cette description, un type concret de relations est révélé à Marcel : il s'agit dans le cas de Jupien de « l'homme qui n'aime que les vieux messieurs » et, vice versa, M. de Charlus a la chance d'avoir rencontré Jupien car il pourrait obtenir « sa part de volupté sur cette terre »⁶⁵. C'est-à-dire qu'il s'agit ici uniquement des relations sexuelles (« volupté ») entre un homme âgé et un jeune homme qui sont « prédestinés » l'un à l'autre, autrement dit, il s'agit d'un type concret d'homosexualité, auquel cependant Marcel et l'auteur dans ses réflexions sur les mœurs de l'Antiquité confère une dimension presque universelle. Ce n'est pas qu'il refuse tout autre type de relations entre les hommes : tout simplement, il n'en parle pas. Finalement, remarquons pour introduire plus de clarté dans notre typologie, qu'après la « rencontre » de M. de Charlus et de Jupien, le premier essaie de rémunérer le second pour ses services, mais Jupien refuse carrément. Ce détail a pour nous une grande signification, mais nous voudrions d'abord nous arrêter sur cette micro-scène. Elle contient d'abord l'évocation d'un amour vénal, propre selon toute évidence à l'imaginaire homosexuel de l'époque (ce qui est assez compréhensible vu le statut illicite de telles relations) ; elle présente ensuite au lecteur un regard distancé sur les positions de deux amants. La question générationnelle est abordée de façon aiguë. M. de Charlus trouve naturel de proposer à son amant de l'argent, il semble croire que cela rentre dans l'ordre des choses. Le fait que Jupien refuse de prendre l'argent n'en dit pas long sur ses intentions, le lecteur n'en tire pas beaucoup d'informations, mais il vient de rompre le schéma supposé des relations homosexuelles telles qu'elles sont regardées par Marcel, mais aussi par M. de Charlus. Ce qui contribue au sérieux de la problématique, c'est également la réaction de Jupien lorsque Charlus mentionne inopinément que le pharmacien d'en face emploie un cycliste charmant pour colporter les médicaments. Jupien se montre offensé par cette observation nonchalante qui tend à faire croire que leur récente relation ne signifie rien. Plus encore, ce qui aurait dû frapper Jupien par-dessus tout ce n'est pas que Charlus attache peu d'importance à leur liaison, ni probablement qu'il soit prêt à le remplacer par un autre, mais bien que Charlus le lui avoue comme à un complice, comme si cet état de fait devait lui sembler naturel. Il s'agit ici de nonchalance du baron vis-à-vis à la relation entre les personnes (entre deux hommes en l'occurrence). « Je vois que vous avez un cœur d'artichaut », – observe avec dépit Jupien⁶⁶.

Un autre aspect important qui mérite notre attention, surtout parce qu'il joue un rôle plus tard dans le roman, c'est la façon dont la conduite de M. de Charlus est perçue chez les Verdurin, dans une ambiance que nous pouvons qualifier demondaine (ou qui se veut mondaine). Proust mentionne la phrase lancée la Patronne à propos des retardataires Charlus et Morel : « Nous

⁶⁵ Idem, p. 11.

⁶⁶ Idem, p.13

n'attendons plus que ces demoiselles ! »⁶⁷ ou encore celle du docteur : « Ce pauvre de Charlus, dit-il le soir à sa femme, il m'a fait de la peine quand il m'a dit qu'il était honoré de voyager avec nous. On sent, le pauvre diable, qu'il n'a pas de relations, qu'il s'humilie ». M. de Charlus ne montre pas son jeu. Il flirte avec les dememoiselles présentes aux soirées et s'efforce à être de bonne compagnie à table. Cependant, Proust montre par tous les moyens possibles que l'on éprouve de la compassion envers lui, ou bien que l'on se sent mal à l'aise en sa présence tout en le dissimulant : « [...] les fidèles avaient réussi à dominer la gêne qu'ils avaient tous plus ou moins éprouvée, au début, à se trouver à côté de M. de Charlus »⁶⁸.

Ce qui intéresse encore Proust, c'est le portrait psychologique de M. de Charlus en tant qu'homosexuel. Marcel en juge pas sa conduite et tire des conclusions sur toute la « race maudite. C'est ainsi qu'il insiste sur la jalousie de M. de Charlus qui craint que Morel ne lui soit volé par Cottard et remarque à son propos qu'« un inverti qui ne lui[à Charlus] plaisait pas n'était pas seulement une caricature de lui-même, c'était aussi un rival désigné »⁶⁹. Ou bien :

La rage de l'inverti est plus lancinante encore. Il a compris que, dès la première seconde, le gentilhomme et le coiffeur ont désiré son jeune compagnon. Il a beau répéter cent fois par jour à celui-ci que le coiffeur et le gentilhomme sont des bandits dont l'approche le déshonorerait, il est obligé, comme Harpagon, de veiller sur son trésor et se relève la nuit pour voir si on ne le lui prend pas⁷⁰.

Proust tente ainsi d'analyser au microscope les moindres passions de Charlus pour faire de lui un modèle de l'homme homosexuel en général : car Charlus l'est par excellence, c'est un type. Les remarques les plus complexes sont d'ailleurs faites au sujet de Charlus et de son identité sexuelle. Proust persiste à dire que c'est par erreur que la nature a mis une femme dans un corps masculin, et que la nature féminine de M. de Charlus se trahit quoi qu'il fasse. Il s'efforce ainsi de cacher sa féminité mais « ayant pendant le même temps gardé les mêmes goûts, cette habitude de sentir en femme lui donnait une nouvelle apparence féminine »⁷¹. Cette nouvelle apparence, le changement qui s'opère, selon Proust, chez M. de Charlus (on pourrait lire entre les lignes qu'il s'agit de nouveau d'un type) n'est plus lié à une hérédité, mais à la vie qu'il aurait choisie. Il en résulte qu'il voit à présent les choses comme une femme et qu'il ment non seulement au monde qui l'entoure mais aussi à lui-même. Il est important de souligner le double discours de Proust sur l'homosexualité : la vie d'un M. de Charlus est un écheveau compliqué qui consiste, d'un côté, en une inclination naturelle (l'explication de l'homosexualité par les causes naturelle est en vigueur), de l'autre, en une conduite mi-naturelle mi-artificielle liée au fait qu'un homme se trouve obligé de mentir à tout le monde, ne sait pas lui-même comme il lui convient agir et de se comporter avec autrui. Cela dit, Marcel en tant que spectateur

⁶⁷ Idem, p. 443.

⁶⁸ Idem, p. 440 (deux citations).

⁶⁹ Idem, p. 321.

⁷⁰ Idem, p. 322.

⁷¹ Idem, p. 309.

exprime l'opinion tacite de l'entourage de M. de Charlus en disant que celui-ci présente en fin de compte une apparence absolument féminine : « [...] Bien qu'il eût demandé à son corps de rendre manifeste (au moment où il entrait chez les Verdurin) toute la courtoisie d'un grand seigneur, ce corps, qui avait bien compris ce que M. de Charlus avait cessé d'entendre, déploya, au point que le baron eût mérité l'épithète de *lady-like*, toutes les séductions d'une grande dame »⁷². Ce changement est appelé spirituel et non pas physique ou chimique. Pour Marcel, on devient de plus en plus « malade » si l'on croit à sa maladie, c'est une boule de neige presque inévitable.

Ainsi, Proust en la personne de son narrateur prend la position d'un observateur distancié, analytique pourtant, qui met à jour la maladresse d'un homosexuel dans sa volonté de se cacher, dans la société, derrière les bonnes manières et les conversations courtoises avec les femmes. Il explique sa conduite en ayant recours à la fois à la médecine, à des arguments ayant trait à la nature mais aussi à un psychologisme scindé. Cette scission revêt toujours pour Proust un caractère conflictuel entre une volonté de garder en apparence le sexe dont on a été doté par la nature et le vrai moi féminin qui tend à apparaître au grand jour. Parallèlement, l'homosexuel éprouve, chez Proust, de l'aversion pour la féminité du monde qui l'entoure. Les relations entre hommes présentent donc, dans *Sodome et Gomorrhe*, un caractère d'artifice et d'excès : la jalousie est omniprésente, des relations sexuelles s'installent souvent entre un homme âgé et un autre, beaucoup plus jeune, qu'il est naturel de payer.

Un tableau différent nous est présenté par André Gide. *Si le grain ne meurt* est une oeuvre autobiographique assez surplombante : les événements particuliers de sa vie que Gide choisit de mentionner et de décrire occupent dans sa mémoire la place la plus importante. Sans le prisme de cette mémoire ils n'auraient la cohérence que nous y trouvons. L'un des sujets importants du récit est, bien évidemment, l'homosexualité de l'auteur. Pour être plus précis, disons que la sexualité y est traitée en tant que telle. Pourtant, si l'on prend en compte l'ensemble des événements et souvenirs proposés par Gide dans cette oeuvre, on peut constater que ceux qui concernent la sexualité ne prévalent pas, loin de là. Le récit regorge de toute sorte de souvenirs enfantins qui éclaircissent les souffrances de la solitude, les étapes du perfectionnement intellectuel, les relations avec les amis, l'absence de ceux-ci etc. Il n'en est pas moins que Gide commence son texte en disant ceci : « Pour moi je ne puis dire si quelqu'un m'enseigna ou comment je découvris le plaisir ; mais, aussi loin que ma mémoire remonte en arrière, il est là »⁷³. La question du plaisir est non seulement essentielle pour ce récit autobiographique, elle est celle qui le pousse à écrire ; il ne le dit pas ouvertement, mais il insiste sur le caractère

⁷² Ibidem.

⁷³ André Gide, *Si le grain ne meurt*, La Flèche (Sarthe), Gallimard, 1993, p. 10.

honteux de cette confession. Ce qui pourrait être considéré comme honteux est, selon toute évidence, la question sexuelle.

Nous sommes d'autant plus portés à faire attention aux scènes où l'homosexualité est évoquée, qu'elles sont si peu nombreuses. Contrairement aux longs passages de Proust, Gide préfère (au moins dans la première partie de *Si le grain ne meurt*) se borner à des évocations ou à des phrases courtes. Il faut se rendre compte que le narrateur qui balaie son passé du regard indique au lecteur que lorsqu'il était petit, il était « on ne peu moins sceptique, et, de plus, parfaitement ignorant, incurieux même, des œuvres de la chair »⁷⁴. L'image que peint Gide de lui-même est celle d'un enfant modeste et timide, surtout dans ce domaine. Ce qui explique la parcimonie avec laquelle Gide expérimenté et dans la force de l'âge utilise les mots pour décrire les scènes amoureuses de son enfance, comme s'il redevenait lui-même enfant. Il n'en est pas de même dans la seconde partie, consacrée à son voyage colonial et à sa rencontre avec Oscar Wilde.

La particularité du texte de Gide concernant la question de l'homosexualité saute aux yeux. Il ne l'introduit qu'assez tardivement, à la soirée du bal costumé où il tombe « amoureux, oui, positivement amoureux d'un garçonnet un plus âgé que lui »⁷⁵. Rien de particulier ne se produit. Il s'agit du premier sentiment amoureux, que le petit garçon ne pouvait d'ailleurs aucunement exprimer : il tend des croquignoles à ce garçon et ne le revoit plus jamais. Quelques secondes d'expérience amoureuse, telle que tout autre écrivain ou toute personne pourrait la raconter à qui que ce soit. Ce qui est intéressant, c'est que cette histoire n'est pas accompagnée de quelque réflexion d'ordre analytique (ou, comme dans le cas de Proust, médical) sur le fait qu'il est tombé amoureux d'un garçon et non pas d'une fille. Il inclut cet épisode dans la narration tout naturellement, et c'est en cela, dans cette tentative du discours ordinaire, que consiste une des particularités novatrices de Gide pour parler de l'homosexualité.

Reste que, outre ce court passage que nous venons d'évoquer, la partie principale de ces mémoires, ne contient plus aucune évocation de l'amour homosexuel. Un passage mérite toutefois l'attention. Gide parle, au milieu de la première partie, du passage du Havre où sa mère lui interdisait d'entrer. Il dit qu'à quinze ans, il restait toujours très ignorant « des alentours de la débauche »⁷⁶ mais il comprenait que c'était là l'endroit de l'amour vénal. Il remarque que son ami Bernard Tissaudier y allait de temps en temps ce qui frappe le jeune André Gide qui a du mal à se représenter le beau gros jeune homme livré au plaisir dans cet endroit de débauche. Quelque temps plus tard, il s'y risque lui-même. A ce moment, il se rend compte qu'il est

⁷⁴ Idem, p. 59.

⁷⁵ Idem, p. 87.

⁷⁶ Idem, p. 192.

entouré de femmes de mœurs légères qui sont prêtes à le « capturer ». Gide affirme que ce fut là un des moments les plus terrifiants de sa vie ce qu'il explique par son éducation puritaine. Il mentionne également que son « incuriosité à l'égard de l'autre sexe était totale »⁷⁷ et qu'il ne voulait pas découvrir le mystère féminin même si cela ne demandait pas de lui des gestes particulièrement complexes.

C'est tout ce que lecteur obtient de l'auteur sur la question de la sexualité bien que la préface l'ait averti de confessions indignes. Ce n'est que la seconde partie, courte, qui traite plus spécifiquement de la question. Du point de vu de la typologie, qui nous intéresse, elle présente au lecteur deux types de rencontres on ne peut plus différentes. Le premier type se distingue par le lieu et l'atmosphère où les rencontres se tiennent. L'imaginaire colonial présupposait, dès la fin du XIX^{ème} siècle, la profusion du plaisir, et beaucoup de voyageurs s'y prêtaient à volonté. L'histoire de Gide s'inscrit facilement dans cette tendance banalisée vers le début du XX^{ème} siècle. Il décrit ses relations sexuelles avec une femme de Biskra qui les visitaient tous deux, lui et son compagnon de voyage. Cet extrait et la scène évoquant la relation sexuelle semble particulièrement importante pour le texte de Gide aussi bien que pour toute sa vie. D'un côté, c'est là qu'il se permet pour la première fois de s'abandonner au plaisir : « Que tes volontés s'accomplissent : je ne résiste plus, je me résigne à toi. Prends-moi [...]. Ainsi j'entraï, le visage inondé de larmes, dans un univers ravissant plein de rire et d'étrangeté »⁷⁸. La colonie devient le lieu d'un bouleversement significatif, parce que libérateur, s'effectue. Gide, qui, comme il l'avoue au début de cette deuxième partie, n'a même pas pris la Bible avec lui, semble se libérer de l'éducation puritaine dont il a déjà été question. Par-dessus tout, il y a sa mère qui vient lui rendre visite et voit Mériem quitter son compagnon Paul, et Gide lui avoue qu'elle ne fréquente pas uniquement son ami. Cette scène est importante car elle marque une rupture dans les relations de Gide avec sa mère, que nous savons profondément protestante. C'est dans le même paysage que se produi, et qu'est explicitement décrit par Gide, son contact avec le jeune garçon Mohammed dans les bras duquel Gide s'imaginait lorsqu'il était avec Mériem. C'est à ce moment-ci, probablement, que Gide préparait ses lecteurs.

Une dernière série scènes décrites par André Gide est restée dans la mémoire des Français aussi que des Anglais, ce sont les rencontres de Gide avec Oscar Wilde aussi bien que le rôle que le premier joua pour dédouaner le second face à la postérité. Gide le décrit en Afrique lorsque « la réputation de Wilde s'ennuageait »⁷⁹. C'est alors qu'il rencontra pour la première fois Lord Alfred Douglas. Wilde évoque son désir d'aller fréquenter les jeunes Arabes qu'il dit

⁷⁷ Idem, p. 196.

⁷⁸ Idem, p. 312.

⁷⁹ Idem, p. 329.

beaux comme des statues de bronze. Gide avoue également que la fréquentation de Wilde le mettait dans une situation délicate car on le regardait de travers. Une autre petite scène est celle où Douglas prend André Gide par le bras en lui disant qu'il déteste les femmes et n'aime que les garçons, ce qui répugna Gide. Voici une image demi-mondaine de l'homosexualité que Gide n'évoque, il faut le rappeler, que pour montrer l'affaire Wilde sous son vrai jour. En quelque sorte, ce souvenir ne fait pas vraiment partie des « confessions » de Gide mais incarne la nécessité de rendre justice au grand écrivain (dénigré systématiquement, à l'époque de l'écriture de *Si le grain ne meurt*, par son ancien compagnon Douglas) même si pour ce faire il est obligé de raconter tous les dessous de l'affaire, tout ce qui incluait la participation directe de Gide. Il rapporte les mots de Wilde sur le comportement de Douglas dont il n'apprécie que la beauté ; toute l'histoire entre ces deux hommes revêt un caractère spécifique à cause de l'image de Alfred Douglas qui semble sous la plume de Gide impertinent, insolent, effronté, très jaloux et vaniteux ; il suffit de se souvenir de l'histoire que Wilde raconte à Gide, celle de l'hôtel le Savoy, le plus luxueux de Londres, où Wilde et Douglas vivaient et dînaient : Wilde préférait entrer et sortir par la petite porte car il était très connu grâce à une de ses pièces jouée à ce moment-là, tandis que Douglas voulait qu'ils entrassent toujours par la grande porte. A travers le personnage de Lord Alfred Douglas on perçoit un type tout à fait nouveau de l'homosexuel : un enfant gâté, cynique et exigeant, dominant, qui, par sa malice, est capable de détruire celui qui l'aime le plus. Gide mentionne également un épisode important qui nous annonce une autre variation dans les relations sexuelles : Alfred Douglas part pour Blidah afin d'enlever un jeune Arabe, par amour du jeu, pour l'emmener et passer du temps avec lui à Biskra. Une jeune londonien capricieux et dominant traite ainsi les jeunes hommes d'un pays colonisé comme des jouets, comme des objets de divertissement.

Alexis, ou le Traité du vain combat présente à ce propos un cas à part, car le texte entier n'est qu'une lettre de souvenirs. Le texte semble proche du monde des mémoires d'André Gide, le personnage même ressemble beaucoup à l'enfant que le lecteur peut voir dans *Si le grain ne meurt* : un être replié sur lui-même et qui n'a pas beaucoup d'amis, qui vit une vie close, intérieure et qui n'a qu'à s'appuyer sur ses sentiments pour leur donner une explication pertinente. L'influence de Gide n'est pas contestée par Marguerite Yourcenar mais elle avoue que celle-ci « fut faible sur *Alexis* »⁸⁰.

Si l'on fait attention aux mentions directs de l'homosexualité, elles vont diminuant de Proust à Yourcenar en passant par Gide. En effet, Gide a réduit le nombre des scènes et des évocations de la sexualité au minimum bien qu'il préface ses mémoires en les qualifiant d'aveu et en les présentant comme une volonté de parler. Les scènes de ce genre sont encore moins

⁸⁰*Alexis, ou le Traité du vain combat*, p. 16.

présentes chez Marguerite Yourcenar. On peut l'expliquer par le caractère du personnage d'Alexis dont la confession est difficile : il tourne autour de la question sans vraiment l'aborder. Il évoque cependant son homosexualité de temps en temps en parlant de son enfance. Le lecteur, ou, pour être plus précis, la lectrice de cette lettre, sa femme, est censée tout comprendre, si l'on en croit Alexis. Alexis est absolument persuadé que le secret dont il n'arrive pas à activer l'essence est connu et compris de sa femme et se permet donc de réfléchir sur lui en l'évitant, en parlant d'autre chose. « Votre mérite, mon amie, n'est pas seulement de tout comprendre, observe-t-il, mais de pouvoir tout comprendre avant qu'on n'ait tout dit »⁸¹ Ce qui révèle une particularité du texte dans son rapport aux scènes concernant l'homosexualité : elle est assumée depuis le début, et le narrateur se permet de l'analyser lui-même, il l'offre tout de suite sous forme d'analyse (même si le lecteur peut ne pas comprendre dès les premières pages que doit il est question). Il faut ajouter qu'il lui est plus facile d'entrer dans le vif du sujet du moment que le nom du sujet n'est pas évoqué. En assumant que l'aveu sortira de sa plume à un moment ou à un autre, il se propose d'analyser le genèse possible de ses sentiments pour les hommes.

Ainsi, il croit nécessaire d'évoquer le fait qu'il a été élevé par des femmes. En conséquence, il a très vite compris qu'il n'y avait rien de plus rassurant (car le calme, c'est tout ce qu'il recherche) ni de plus important. Il rappelle que ses sœurs avaient un grand nombre d'amies qui fréquentaient leur maison et « rien ne semblait empêcher qu'[il aimât] l'une de ces jeunes filles »⁸², il suppose même que sa femme, la lectrice de cette lettre, a dû être étonnée qu'il ne soit pas tombé amoureux de l'une d'entre elles. Il explique son absence de sentiments envers les femmes par une intimité excessive, fraternelle, avec le sexe féminin dans laquelle il a baigné si longtemps et depuis sa plus tendre enfance. « Je soupçonnais déjà (je m'exagérais même) ce qu'ont de brutal les gestes physiques de l'amour »⁸³, avoue-t-il en parlant de l'amour de ses sœurs. Nous n'allons pas envisager les opinions de Marguerite Yourcenar, car elle avoue en avoir changé. Ce qui importe, c'est de noter qu'Alexis reconnaît, rétrospectivement, qu'il n'aurait pas dû chercher la cause de son homosexualité dans des influences extérieures. D'un côté, il souligne que « l'instinct n'est pas encore une tentation », de l'autre, qu'il voit bien « qu'on doit toujours en revenir à des raisons beaucoup plus intimes, beaucoup plus obscures, que nous comprenons mal parce qu'elles se cachent en nous-mêmes »⁸⁴. Autrement dit, l'homosexualité n'apparaît au milieu du roman que comme une donnée à laquelle le héros cherche toujours, rétrospectivement, des causes. Il convient, en revanche, d'indiquer qu'il ne

⁸¹ Idem, p. 39.

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ *Alexis, ou le Traité du vain combat*, p. 40.

s'agit plus de termes scientifiques : c'est un regard introspectif qui entre en jeu, mais qui éprouve le besoin d'être verbalisé, exprimé, compris.

Un élément de la fable rapproche Alexis de *Si le grain ne meurt*. Il s'agit de l'épisode où il est question de la voisine qu'il avait quand il vivait à Vienne. De même qu'André Gide, enfant, s'aventura dans une rue où régnait l'amour vénal, Alexis rencontra la possibilité de jouir de l'intimité d'une femme. Lui ne voyait, néanmoins, en elle que le substitut de ses relations avec ses soeurs et sa mère, la possibilité d'obtenir le calme. Il avoue avoir montré envers elle la plus grande réserve, ce qu'elle prenait pour de la galanterie et ce qui la flattait. Quand celle-ci se montre plus froide envers lui, non pas à cause de sa sexualité mais à cause de son caractère asocial, Alexis commence à craindre qu'elle n'ait, de quelque façon, révélé son secret, « ses penchants ». Tous deux, Alexis et André, échappent d'abord à toute forme de relation physique avec les femmes.

Le seul moment plus ou moins explicite où se laisse entrevoir une relation sexuelle dans le roman a cependant également lieu Vienne. Aussitôt que s'offrait à lui un moment libre, lorsqu'il avait plus d'argent et surtout, lorsqu'il se sentait désœuvré, Alexis s'enfermait dans sa chambre ne pouvant plus supporter son état, se croyant un « être médiocre », sans avenir. Il sortait alors souvent au crépuscule et partait à « la recherche hallucinée du plaisir »⁸⁵. Il décrit cette expérience comme pleine d'amertume, ajoutant qu'aucun apaisement n'en résultait. Cet apaisement, ce calme, il le cherchait également dans les relations sexuelles, mais sans grand succès.

Pour conclure, récapitulons les types de scènes ayant trait à notre problématique dans les trois œuvres. Marguerite Yourcenar se contente de présenter à travers Alexis des discours argumentés sur les origines de l'homosexualité sans la montrer, ou presque. André Gide propose ses souvenirs comme les séquences séparées d'un film sur son enfance où figurent assez rarement des épisodes décrivant son état moral et émotionnel, son amour pour d'autres garçons. Mais il traite de la question avec une sincérité particulière, en recourant à des détails lorsqu'il en vient à l'âge adulte : c'est peut-être pour les descriptions de cette époque de sa vie qu'il demande pardon dans la préface et plusieurs fois au début de son texte. Ces épisodes ne sont pas purement émotionnels, et d'ailleurs pas toujours sexuels. Ils contiennent des réflexions sur les mœurs, probablement parce qu'il était question d'Oscar Wilde, une figure célèbre, un étranger. Gide, à l'âge adulte, se trouve engagé dans un monde où s'enchevêtraient émotions, sexualité, mœurs, diffamation, etc. Il est difficile pour lui de le suivre pas à pas, progressivement, comme il l'a fait pour le monde de son enfance. Marcel Proust s'avère le plus éloquent et le plus ouvert sur la question. Nous y rencontrons le motif de l'amour vénal, une présentation claire et intransigeante

⁸⁵ Idem, p.76.

de son idée qu'il exige des hommes-femmes. La conduite du personnage homosexuel est analysée de très près, de façon un peu unilatérale peut-être, mais ce héros, et tant d'autres, sont inclus dans une vie mondaine complexe. Il s'agit là d'une tentative de décrire l'homosexualité de l'extérieur (au moins c'est comme cela qu'elle est présentée au lecteur), objectivement. Ce qui distingue le texte de *La recherche* de celui de *La race maudite* que nous avons évoqué plus tôt, où Proust propose (sans que le lecteur s'en rende d'abord compte) une analyse très fine et, dans ce cas-là, plus intériorisée que cela ne semble au premier abord.

2. Conscience morale et religieuse de l'homosexualité

La question sexuelle dépend, à toutes les époques, d'un état d'esprit de la société, et sa présentation est liée à l'imaginaire sexuel du temps. La vision de l'auteur n'en est pas moins personnelle, ce qui revient à dire que malgré et contre l'époque celui-ci ou celle-ci peuvent apporter du nouveau dans la vision commune. Ces deux particularités sont perceptibles dans les textes que nous analysons. Les trois figures qui assument la narration sont dans deux situations distinctes : il s'agit ou bien d'observer l'homosexualité d'autrui ou bien d'essayer d'assumer la sienne. Dans tous les cas, elles s'expriment abondamment sur la question dans des termes moraux et religieux. Bien que les deux visions – morale et religieuse – ne coïncident pas, elles figurent souvent, dans les textes côte à côte ou bien se trouvent associées.

La présence d'un fondement religieux n'est pas douteuse. Son importance est perceptible jusque dans les titres des œuvres d'André Gide et de Marcel Proust. La référence Sodome et à Gomorrhe laisse présager un traitement critique et sévère l'homosexualité. Nous aurons l'occasion de voir si c'est vrai pour Proust, s'il répond à cette attente, mais il fut souligner qu'il prend appui sur une culture dans laquelle l'homosexualité est blâmable, et plus encore, un signe de déclin et de destruction. Nous avons déjà vu comment Proust utilise un paradigme quelque peu dogmatique et négatif (il offre un diagnostic quasi médical sur les hommes-femmes) mais que cette première approche cache une vision plus fine et plus approfondie. Dans la même perspective, il faut prêter l'attention au titre évocateur de *Si le grain ne meurt* : il semble tout aussi définitif mais suppose une justification; l'auteur semble présenter sa vie dans ce qu'il a connu de négatif, d'insatisfaisant et c'est dans cette négativité qu'il veut trouver une vérité et une force pour dépasser ce qui est accepté ou refusé à son époque, par la société. Mais il s'agit aussi de dépasser ce que la vie elle-même a refusé à l'enfant qu'il était car il ne pouvait s'inscrire dans les règles et le genre de vie qui lui étaient imposés. La référence religieuse est moins évidente chez Marguerite Yourcenar. L'on sait que le nom d'Alexis (comme l'auteur le dit dans sa préface) a été emprunté à Gide. Cependant, le nom d'Alexis fait penser à une hagiographie

médiévale *La Vie de Saint Alexis*, dont le sujet est comparable, sur les points principaux, avec celui du roman de Marguerite Yourcenar. Saint Alexis vit dans une famille qui lui prépare un mariage avec une jeune fille, qu'il aime à sa façon, mais il a été promis à Dieu. La nuit de noces St Alexis quitte sa femme en cachette. Les ressemblances sont évidentes, mais les divergences sont essentielles : tandis que St Alexis quitte sa femme pour servir Dieu, l'Alexis de Yourcenar la quitte parce qu'il est homosexuel, ce qui semble être le contraire d'une vocation divine, et un contraire particulièrement souligné. On peut cependant débattre de cette opposition, car l'Alexis de Yourcenar est modeste et humble, un vrai saint séculier, ce qui confère à son amour pour les hommes une innocence qui va à l'encontre de la vision contemporaine de l'homosexualité. Comme le grain de Gide qui meurt pour porter beaucoup de fruit, Alexis lui-aussi s'éloigne de la vie considérée comme normale, mais dans un mouvement libérateur. Il y a une consolation dans le tragique.

Proust se montre contradictoire dès les premiers mots de *Sodome et Gomorrhe*. Dès la lecture du titre de la première partie : « PREMIÈRE APPARITION DES HOMMES-FEMMES, DESCENDANTS DE CEUX DES HABITANTS DE SODOME QUI FURENT ÉPARGNÉS PAR LE FEU DU CIEL »⁸⁶, le lecteur est porté dans le vif du sujet : malgré la destruction des deux villes bibliques, le chapitre va parler de leurs « descendants » (bien évidemment, au sens figuré, la Bible ne permettant qu'à la famille de Loth de survivre), qui furent sauvés, épargnés et qui vivent toujours sur Terre. Cette observation liminaire remet en question le discours réprobateur qui condamnaient les sodomites d'une manière univoque. Proust tend donc non seulement à expliquer pourquoi et comment les descendants de Sodome sont restés sur Terre mais aussi à montrer comment ils se sont répandus sur toute sa surface. Il affirme que ceux-ci ne sont pas les habitants représentatifs de Sodome, lesquels ont subi la punition. Ceux-ci, au contraire, sont des sodomites honteux, ceux qui, en voyant un bel homme, détournent le visage, « comme la femme de Loth, sans être pour cela changés comme elle en statues de sel »⁸⁷. Ce sont ceux qui vivent une vie de mensonge (critère moral essentiel attribué à l'homosexualité). C'est donc le même mensonge qui leur permit autrefois de fuir la ville qui continue à être une marque essentielle de leur comportement aujourd'hui. Proust appelle la ville « maudite »⁸⁸ adoptant ainsi le discours réprobateur chrétien.

Le mot que Proust emploie sans cesse est celui d'inverti, suivant ainsi la mode du temps, car le mot avait été introduit au début du XX^{ème} siècle⁸⁹. Il apparaît tout au long des pages du roman, sans réelle exception. On peut affirmer que l'emploi de ce mot est presque neutre. Il

⁸⁶ Idem, p. 5.

⁸⁷ Idem, p. 35.

⁸⁸ Idem, p. 36.

⁸⁹ Trésor de la langue française informatisé : article « Inverti » : <http://www.cnrtl.fr/definition/inverti>

relève de la psychologie, et désigne une déviance, inscrite dans le vocabulaire de cette discipline. Cela ne fait que confirmer l'aspect volontairement scientifique que revêt la narration, comme cela a été noté plus tôt. Le mot d'inverti est souvent accompagné (surtout dans les parties du texte qui présentent de longues réflexions sur le sujet) de commentaires et d'observations d'ordre moral. Ainsi, Proust remarque que « certains juges supposent et excusent plus facilement l'assassinat chez les invertis et la trahison chez les Juifs pour des raisons tirées du péché originel et de la fatalité de la race »⁹⁰. Cette affirmation contient plusieurs éléments qui relèvent de sphères et de discours différents, ce qui rend la position de l'auteur difficile à saisir (nous sommes loin de croire qu'il les partage sous la forme qu'il choisit pour les exposer) mais qui révèlent une approche morale de l'homosexualité. Elle propose d'abord une conception de la race (d'où le rapprochement des homosexuels avec le peuple juif). Le mot de race lui-même n'était, évidemment, pas connoté négativement du temps de Proust. Il s'agirait d'une race qu'il convient de traiter de manière particulière car elle ne peut développer les relations humaines « normales ». Cette race serait spontanément liée aux crimes et destinée à en commettre perpétuellement. Le mot de fatalité est utilisé pour caractériser l'homosexualité. La fatalité est aussi un prisme à travers lequel l'observateur étranger, impartial, que se veut le narrateur de *Sodome et Gomorrhe* (et même, semble-t-il, son lecteur potentiel, avec qui il établit un langage et un système de pensées commun) observe une réalité extérieure sur laquelle il ne saurait intervenir. La raison de ce regard porté sur l'homosexualité est exprimée dans les mots « péché originel ». Elle est, à l'origine, religieuse, tandis que les conséquences en sont morales. Le texte de Proust produit le sentiment que les « minorités », qu'elles soient homosexuelles, Juives ou autres, fonctionnent en vase clos. Nous lisons à la fin de cette première partie : ils « se sont fixés sur toute la terre, ils ont eu accès à toutes les professions, et entrent si bien dans les clubs les plus fermés », « ils forment dans tous les pays une colonie »⁹¹. Cette vision contribue au procédé de distanciation dont il sera question plus tard. Mais c'est aussi sur elle que se construit l'analyse des cas exceptionnels.

Un cas exceptionnel nous intéresse particulièrement car il y apparaît le mot du vice. Proust indique que « pour l'inverti le vice commence, non pas quand il noue des relations (car trop de raisons peuvent les commander), mais quand il prend son plaisir avec des femmes »⁹². Cela veut dire que ce qui tombe sur le coup d'un véritable « crime » moral, ce n'est pas le fait d'être comme l'on est mais de sortir de ce cercle fermé et de faire semblant d'être « normal », autrement dit, de faire semblant de ne pas avoir l'habitude que les autres condamnent. Le vice

⁹⁰*Sodome et Gomorrhe*, p. 19.

⁹¹ Idem, p. 28.

⁹² Idem, p. 25.

d'un homme feignant d'être normal est comparé chez Proust à celui de l'art, plus précisément, du théâtre shakespearien qui procède à la même tromperie lorsque le spectateur voit une jeune fille qui fait passer pour un adolescent. Cependant, le mot de vice est parfois employé avec des réserves. Proust ajoute des commentaires comme : « leur vice (comme on dit) »⁹³ ou bien « Levice (on parle ainsi pour la commodité du langage) »⁹⁴, comme s'il s'excusait de l'emploi d'un mot qui ne convient pas faute de pouvoir trouver un mot plus juste.

On ne peut pas non plus refuser à Proust une certaine ironie lorsqu'il mentionne, dans la citation précédente, le vice véritable de l'inverti, comme s'il y avait, pour l'époque, une gradation du vice qui peut se mesurer en fonction de sa gravité. Cependant, le point d'équilibre chez Proust semble variable, et lorsqu'il intériorise les sentiments éprouvés par les homosexuels, soudain, la description se transforme. La forte présence du discours traditionnel qui emploie soit des termes médicaux soit des mots dépréciatifs courants, ne sert plus simplement à condamner, mais inscrit la question dans un autre univers référentiel. Considérons la longue proposition suivante :

Race sur qui pèse une malédiction et qui doit vivre dans le mensonge et le parjure, puisqu'elle sait tenu pour punissable et honteux, pour inavouable, son désir, ce qui fait pour toute créature la plus grande douceur de vivre ; qui doit renier son Dieu, puisque, même chrétiens, quand à la barre du tribunal ils comparaissent comme accusés, il leur faut, devant le Christ et en son nom, se défendre comme d'une calomnie de ce qui est leur vie même ; fils sans mère, à laquelle ils sont obligés de mentir toute la vie et même à l'heure de lui fermer les yeux ; amis sans amitiés, malgré toutes celles que leur charme fréquemment reconnu inspire et que leur cœur souvent bon ressentirait ; mais peut-on appeler amitiés ces relations qui ne végètent qu'à la faveur d'un mensonge et d'où le premier élan de confiance et de sincérité qu'ils seraient tentés d'avoir les ferait rejeter avec dégoût⁹⁵.

Ici, les termes et les discours différents se mêlent. Le mot de race, par lequel la phrase commence, semble faire référence au système de notions de la biologie objective. La suite, pourtant, regroupe plusieurs arguments qui expliquent de l'intérieur ce que c'est que vivre ainsi. Avec cette malédiction qui « pèse » sur les homosexuels, on revient à l'idée d'une fatalité, ce mot laisse transparaitre de la compassion : ils n'y peuvent rien, c'est une épée de Damoclès qui se balance au-dessus des têtes des homosexuels. Proust ne dit pas que leur « vice » soit punissable. Il explique, que les homosexuels le savent punissable, c'est-à-dire qu'ils savent comment le monde y réagit. Proust construit toute une chaîne de connexions causales. Il faut la dénouer : cette « malédiction » liée à la réaction du monde extérieur les empêche d'en parler (« inavouable ») leur faisant ressentir un sentiment de honte. Qui plus est, Proust explique dans les mots qui suivent pourquoi cette situation est si terrible : dans la vie des autres hommes, le plaisir amoureux est « ce qui fait pour toute créature la plus grande douceur de vivre ». Ainsi, l'homosexuel ne peut obtenir ouvertement les petites douceurs de la vie tant appréciées par toute

⁹³Idem, p. 29.

⁹⁴Idem, p. 17.

⁹⁵Idem, p. 19.

autre personne. Le fait de renier Dieu (« son Dieu ») est présenté au lecteur comme une nécessité : « il doit » le renier. Il lui faut également se défendre « comme » d'une calomnie de sa nature. La tournure comparative renverse toute implication morale. Le héros de Proust, contre toute attente, prend parti pour l'objet qu'il était en train de considérer et d'analyser. En changeant de perspective, il change également l'approche morale qui semble dominer la plupart de son discours.

Des notions morales apparaissent parfois dans le texte pour déguiser les relations homosexuelles, « on croyait que la duchesse de Guermantes avait des relations immorales avec la princesse de Parme »⁹⁶. A l'idée d'immoralité est juxtaposée l'idée d'un certain charme et d'une intelligence qui parfois l'emporte même sur la répugnance d'autrui : « À cette première période on avait *donc* fini par trouver M. de Charlus intelligent malgré son vice (ou ce que l'on nomme généralement ainsi). Maintenant, c'était, sans s'en rendre compte, à cause de ce vice qu'on le trouvait plus intelligent que les autres »⁹⁷. Proust a d'ailleurs dispersé dans le romans des remarques de ce type (« c'est ce qu'on l'appelle généralement ») soit pour rappeler l'inconsistance de cette vision, soit pour insister sur ce mot autant de fois que possible pour que tout lecteur le vît d'un autre oeil à force de le répéter si souvent en présence du commentaire de l'auteur.

De l'immoralité en tant que caractère inséparable de ce discours sur l'homosexualité, l'on passe tout de même à une exploration de la moralité intrinsèque qu'y trouvent les homosexuels :

... ceux qui parviennent à cacher qu'ils en sont, ils les démasquent volontiers, moins pour leur nuire, ce qu'ils ne détestent pas, que pour s'excuser, et allant chercher, comme un médecin l'appendicite, l'inversion jusque dans l'histoire, ayant plaisir à rappeler que Socrate était l'un d'eux, comme les Israélites disent de Jésus, sans songer qu'il n'y avait pas d'anormaux quand l'homosexualité était la norme, pas d'antichrétiens avant le Christ, que l'opprobre seul fait le crime⁹⁸.

Le lecteur peut facilement perdre dans les voix qui se mélangent ici. D'un côté le narrateur semble critiquer toute tentative des homosexuels pour se dédouaner en utilisant comme témoin l'histoire. De l'autre, nous sentons déjà la voix de Proust dans « il n'y avait pas d'anormaux ». « L'opprobre seul fait le crime » est une sentence qui lance un défi à toutes les dépréciations précédentes.

De plus, Proust insiste sur le caractère omniprésent et sectaire du groupe des hommes homosexuels : « [ils] form[ent] une franc-maçonnerie bien plus étendue, plus efficace et moins soupçonnée que celle des loges, car elle repose sur une identité de goûts, de besoins, d'habitudes, de dangers, d'apprentissage, de savoir, de trafic, de glossaire, et dans laquelle les membres mêmes qui souhaitent de ne pas se connaître aussitôt se reconnaissent à des signes naturels ou de

⁹⁶ Idem, p. 304.

⁹⁷ Idem, p. 441.

⁹⁸ Idem, p. 21.

convention »⁹⁹... L'intérêt de cette citation consiste à rappeler l'adage selon lequel « qui se ressemble s'assemble », mais elle rappelle de surcroît qu'au-delà de la moralité et de la religion, les homosexuels ont conçu, peut-être sans même s'en rendre compte, une religion et une moralité à part qui comporte tout ce que comporte le code de conduite propre à la morale en générale, et en plus, l'apprentissage, le glossaire, les goûts, etc. Il en résulte que les relations du texte proustien avec les questions religieuses et morales consistent à englober mêler visions partiales et impartiales, internes et externes, pour relativiser aussi bien l'homosexualité que la question même de la morale. Cependant, il est souvent très difficile de voir ce qui se cache derrière les mots car la présence ou l'absence de l'auteur et d'un jugement de sa part sont toujours discutables, nous y reviendrons dans la partie suivante.

L'étude de *Si le grain ne meurt* sous cet angle demande des précisions. Il s'agit en ce cas des mémoires d'un écrivain sur son enfance, il est donc en train de présenter au lecteur non pas des idées qui font partie de l'air du temps, mais les sentiments qu'il a eus tout au long de son enfance, et plus tard, dans sa jeunesse. Ce compte-rendu est personnel et introspectif, aussi n'est-il en aucun cas « scientifique » ni à plus forte raison médical. Gide est issu d'une famille religieuse. Il avoue ne pas s'en rendre compte, comme il ne se rendait pas compte d'être français. Le sentiment d'être différent par rapport à autrui le hantait mais ce n'est pas seulement à cause de son homosexualité : sa famille était protestante, non pas catholique. Dans tous les cas, un de ses souvenirs marquants est celui du jour où il demanda à sa mère qui étaient les athées et où sa mère lui répondit que c'étaient des vilains sots.

Ainsi, le sentiment moral qui traverse tout le livre de Gide est la honte. « ...Jevoudraisavoirgardé souvenir de quelque gentillesse enfantine, de quelque geste ou mot d'amour... mais non ; et le seul dont il me souviens, c'est une phrase absurde, bien digne de l'enfant obtus que j'étais ; je rougis à vous la redire – mais ce n'est pas un roman que j'écris et j'ai résolu de ne pas me flatter dans ces mémoires »¹⁰⁰. Le sentiment le plus clair dont il évoque la présence est la honte. Dans cette citation, il ne s'agit pas d'abord des sentiments amoureux dont l'auteur de ces mémoires a eu honte, mais cela le devint ainsi à la longue. A la honte s'ajoute la nécessité de garder un secret qu'il est indécent de révéler : « Je cachais au profond de mon cœur le secret de ma destinée »¹⁰¹.

A la question des secrets s'en ajoute une autre, que Gide a évoquée en même temps que le mot « secret », c'est la question de la destinée. Le plus important est que la destinée fait aussi partie des réflexions de Marcel Proust, ou de son narrateur Marcel : l'homosexuel est lié à une

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ *Si le grain ne meurt*, p. 36.

¹⁰¹ Idem, p. 126.

race dont le destin est déterminé. La fatalité, comme nous l'avons signalé, est un des mots cruciaux pour Proust.

Là où il est question de secrets, il se soulève le problème du mensonge. Encore une fois, ce thème rapproche le texte de Gide avec celui de Proust qui, lui, insistait à plusieurs reprises sur la nécessité de porter un masque lorsqu'on est homosexuel. Celui-ci s'égare dans le tissu des mensonges qu'il crée. Le mensonge consiste en grande partie en ceci qu'il ne peut pas raconter son secret. Plus encore, Gide avoue que la seule forme d'écriture qui peut prétendre à une vérité est celle du roman, ce qui anéantit la transparence supposée d'une oeuvre autobiographique. « Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit. Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman »¹⁰². Par ces mots se termine la première partie des mémoires de Gide, la plus longue, celle aussi qui ne contient pratiquement pas de scènes qui parlent ouvertement de l'homosexualité. Parce qu'il semble impossible, selon André Gide, de dire la vérité, celle qui concerne sa sexualité reste cachée, à peine suggérée dans cette première partie. La deuxième partie, en revanche, est toute construite autour de la question de la sexualité, et bien sûr de l'homosexualité.

Gide aborde la problématique religieuse parmi d'autres. Il n'en parle pas directement en rapport avec la sexualité. Il n'empêche que l'une des premières fois qu'il mentionne celle-ci, il parle de son avenir et de sa vie (la question du destin) comme étant sombres, guettés par le diable, toujours suspendus entre le diable et l'ange : « Décidément le diable me guettait ; j'étais tout cuisiné par l'ombre, et rien ne laissait pressentir par où pût me toucher un rayon. C'est alors que survint l'angélique intervention que je vais dire, pour me disputer au malin. [...] première scène d'un drame qui n'a pas achevé de se jouer »¹⁰³. Gide termine la plupart des chapitres de sa première partie par une réflexion comme celle-ci. Il se fonde encore (contrairement à ce que nous verrons dans la deuxième partie) sur l'imaginaire chrétien. L'image du drame de la conscience et celle du Diable reviennent encore au début de la seconde partie de ces Mémoires : « Enfin, s'il m'est récemment apparu qu'un acteur important, le Diable, avait bien pu prendre part au drame, je raconterai néanmoins ce drame... »¹⁰⁴. André Gide non seulement renvoie la responsabilité de sa « destinée » au Diable et l'en accuse, mais il utilise aussi la métaphore théâtrale, qui ajoute au fatalisme de son histoire. Les imaginaires chrétien et littéraire s'enchevêtrent pour produire cette impression et ne pas oublier du rôle du christianisme dans l'enfance de l'auteur, mais surtout chez sa mère.

¹⁰² Idem, p. 280.

¹⁰³ Idem, p. 120.

¹⁰⁴ Idem, p. 120.

Les accents se déplacent dans la deuxième partie des Mémoires, où l'auteur se montre beaucoup plus critique sinon envers le christianisme en général du moins envers celui dans lequel il a grandi. Le premier « blasphème » de Gide a été de réaliser, las de combattre sa nature, que Dieu ne souhaitait probablement pas qu'il se tourmente : « Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature ? Et cette nature, où m'entraînerait-elle, si simplement je la suivais ? – Jusqu'à présent j'avais accepté la morale du Christ, ou du moins certain puritanisme que l'on m'avait enseigné comme étant la morale du Christ. Pour m'efforcer de m'y soumettre, je n'avais obtenu qu'un profond désarroi de tout mon être [...] J'en vins alors à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes, s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre Lui... »¹⁰⁵. Ce cri de l'âme relève d'un changement abrupt dans l'existence du héros de ces mémoires : il marque la disparition du sentiment qui l'avait hanté, la disparition de la honte. Indépendamment des relations qu'il entretient avec la religion, la deuxième et plus courte partie est distincte de la première : c'est d'un homme adulte qu'elle traite déjà. Remarquons que son amour pour Dieu subsiste mais type des relations qu'il entretient avec lui qui change complètement. Elle deviennent à la fois plus objectives (grâce à la mise à distance) et plus subjectives (car Gide essaye enfin de définir sa propre relation avec Dieu et non de se conformer celle qui lui est imposée). Gide se dit mê par un nouvel amour, celui du « classicisme », qui contredit l'amour chrétien : « ...à quel point il s'opposait à mon premier idéal chrétien, je ne saurais jamais assez dire ; et je le compris aussitôt si bien, que je me refusai d'emporter avec moi ma Bible »¹⁰⁶. Il en vient même à un blasphème plus sérieux. Lorsqu'il reste seul avec le garçon Arabe Ali, il observe que celui-ci était nu « comme un dieu »¹⁰⁷. Il peut se cacher derrière cette comparaison devenue cliché, un sens plus profond : non seulement André cède à l'amour d'un garçon mais l'appelle « un » dieu : il se permet d'idolâtrer un homme terrestre, et de quitter le seul Dieu pour une multitude de dieux.

Gide ne néglige pas non plus de mentionner les situations qui remettent en cause ses choix d'un point de vue moral. L'on peut se souvenir, en l'occurrence, de la femme Mériem qu'il « partage » avec son compagnon Paul. « Quand, par la suite, je racontai notre oaristys à Albert, je fus naïvement surpris de le voir, lui que je croyais toujours d'esprit très libre, s'indigner d'un partage qui nous paraissait, à Paul et à moi, naturel »¹⁰⁸. La sexualité est de nouveau liée à la libération des entraves puritaines, à l'infraction des lois de la morale professées par la société et par le Gide de la première partie des mémoires. Bien entendu sa mère s'est montrée particulièrement terrifiée par cette découverte.

¹⁰⁵ Idem, p. 285.

¹⁰⁶ Idem, p. 287.

¹⁰⁷ Idem, p. 299.

¹⁰⁸ Idem, p. 309.

L'attitude de Gide se résume très bien dans la confession qu'il fait vers la fin de ses mémoires : « ...je ne pense pas qu'il y ait façon d'envisager la question morale et religieuse, ni de se comporter en face d'elle, qu'à certain moment de ma vie je n'aie connue et faite mienne. Au vrai j'aurais voulu les concilier toutes... »¹⁰⁹. Le souhait de trouver une approche intérieure qui concilie la sexualité, la morale et la religion, c'est de cela que sont imprégnées ses réflexions, et c'est cette tentative qu'il entreprend entre autre dans « Corydon ».

Un parallèle avec les écrits de Gide peut être tracé à plusieurs niveaux dans *Alexis, ou le Traité du vain combat*. En concentrant son récit sur un seul problème, l'aveu de l'homosexualité, ce roman, composé d'une seule longue lettre, exprime de façon condensée le conflit présenté dans les deux oeuvres de Proust et de Gide. La notion de mœurs apparaît très tôt chez Yourcenar : dans la préface au roman, elle attire l'attention du lecteur sur le fait que ce problème était « contemporain d'un certain moment de la littérature et des mœurs »¹¹⁰. Les mœurs ont, comme l'origine du mot l'indique, une étroite connexion avec la morale – celle de la société, ainsi qu'avec la morale intérieure, celle qu'Alexis tâche d'exprimer dans sa lettre.

Comme nous avons pu le constater chez Gide, la morale extérieure ne permet pas de parler de l'homosexualité, le héros est obligé de mentir. Le thème du mensonge est encore plus récurrent dans la confession d'Alexis. A la différence des deux autres textes, la lettre d'Alexis tend à lier directement le mensonge avec l'absence de mots, plus précisément encore, avec le silence et le calme : « Nous avons souffert du mensonge », « ...le pire des mensonges, c'est celui du calme »¹¹¹. Marguerite Yourcenar centre nettement le problème d'Alexis sur le langage, sur l'absence des mots et les interdits du langage, d'où la nécessité de l'aveu. Nous reparlerons encore du langage, mais le mensonge est ici directement lié à l'impossibilité de prononcer l'aveu, à l'interdit de la confession. On pourrait dire que c'est le problème social essentiel concernant l'homosexualité en général, mais ce qui importe dans l'analyse du texte, c'est que Marguerite Yourcenar a été la première des trois auteurs à juxtaposer la question linguistique et la question psychologique dans une telle configuration et à tant insister sur cette problématique : normalement, le mensonge provient des mots prononcés, ici le problème est contraire, et c'est cela qui fait sa spécificité et qui le complique. De façon métaphorique, le silence pernicieux est accompagné de l'évocation omniprésente du calme. Le calme (qui constitue un mensonge et un traumatisme pour Alexis) poursuit le héros partout, où qu'il aille. Woröinon, où il passa son enfance, est décrit comme un lieu silencieux, calme, Alexis parle de son enfance comme d'une époque « silencieuse, taciturne »¹¹², il appelle le silence « la plus grande des fautes »¹¹³ et

¹⁰⁹ Idem, p. 360.

¹¹⁰ *Alexis, ou le Traité du vain combat*, p.11.

¹¹¹ Idem, p. 22.

¹¹² Idem, p. 29.

indique que c'est « le calme qu'il faut craindre »¹¹⁴. Dans cette perspective les mots qu'il adresse à son épouse, Monique, presque à la fin de sa lettre : « ...vous étiez très calme. Mon amie, les femmes sont rarement calmes... »¹¹⁵ ont l'air d'un reproche, ils masquent une offense.

La perception de l'homosexualité comme un crime ou une maladie est aussi très présente dans le texte. Alexis ne parle pas de son combat avec ce que d'autres appellent une maladie, mais il mentionne à un certain moment le résultat de ses réflexions : « Je sais qu'il y a des noms pour toutes les maladies, et que ce dont je vous parle passe pour être une maladie. Moi-même, je l'ai cru longtemps. Mais je ne suis pas un médecin ; je ne suis même plus sûr d'être un malade »¹¹⁶. Alexis cherche lui-même à trouver les réponses et les causes de cette maladie qui n'en est pas une. Il convient avoir éprouvé du dégoût, avoir incriminé le monde qui l'entourait. Cependant, à l'inverse des moralistes, Alexis « n'a pas incriminé les livres », il « accuse encore moins les exemples »¹¹⁷. Il insiste sur le fait qu'il existe des causes intérieures, car, nous l'avons déjà vu, il ne croit pas qu'il y ait des causes extérieures. Dans son désir de comprendre, et dans sa perception de l'homosexualité comme un problème, un conflit, il révèle qu'il a tout de même « été toujours un peu [malade] ». Il soupçonne les autres d'être comme lui, mais se targue de valoir « un peu mieux » qu'eux car il a au moins des scrupules. Il s'agit ici d'un discours accusateur, il se tourmente car a peur d'être soupçonné d'homosexualité et cela lui donne un sentiment de culpabilité lié à la révélation du secret : « je me crus soupçonné, comme si j'étais déjà coupable »¹¹⁸. Il est à noter que ce passage se réfère à l'époque de la vie d'Alexis où il n'avait jamais eu de relations sexuelles ; ce que nous fait rappeler le mot « déjà » dans la citation précédente. Cela veut dire que non seulement il était à cette époque convaincu, en son for intérieur, du caractère « criminel » de l'homosexualité, mais que toute pensée lui semblait révéler son identité au monde en le rendant coupable ; comme la Bible qui enseigne que le dessein est criminel au même titre que l'action. Pour Alexis, « il y a quelque chose de coupable »¹¹⁹ dans le mot même de plaisir, et, pour revenir au thème du silence pernicieux, « la première conséquence de penchants interdit est de nous murer en nous-mêmes : il faut se taire »¹²⁰. Le secret de ses penchants est encore aggravé par le silence imposé.

De fait, bien que la question du calme et du silence et celle de la culpabilité ne disparaissent presque jamais, elles sont surmontées par celle de la piété. Alexis affirme avoir toujours cru en Dieu et qu'à un moment donné certains passages de la Bible lui parurent plus

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Idem, p. 53.

¹¹⁵ Idem, p. 94.

¹¹⁶ Idem, p. 33.

¹¹⁷ Idem, p. 45.

¹¹⁸ Idem, pages 46–47.

¹¹⁹ Idem, p. 104.

¹²⁰ Idem, p. 59.

intenses et plus réels, comme ayant trait à son destin à lui : ces passages « l'épouvantèrent », il se croyait « abominable devant » Dieu (notons l'emploi du mot biblique). C'est là, paradoxalement, qu'Alexis commence à trouver une explication et une source d'apaisement à son inquiétude : il préfère se résigner à sa nature, et il dit de cette pensée : « comme celle de la damnation, elle me calmait »¹²¹. Alexis passe, en quelque sorte, par les mêmes étapes qu'André Gide adolescent : quand sa peur et la réalisation de son incapacité de changer atteignent une certaine limite, les jugements qui l'avaient tourmentés disparaissent. Il réfléchit désormais dans une toute autre direction, il est plus libre. Il n'empêche qu'Alexis ne s'éloigne de sa foi que très tardivement : « A cette époque, vous et moi croyions encore en Dieu ». Il « avai[t] peur d'être damné »¹²² et l'avoue à sa femme. C'est à ce moment-là que commence son combat.

Le combat s'apparente de nouveau à celui de Gide. Le titre du roman de Yourcenar : « Le traité du vain combat » ne s'applique à la première partie de ce combat, contre son homosexualité. Toutefois, en comprenant « l'indulgence de Dieu »¹²³, c'est un nouveau combat qu'il entame, le combat pour la légitimité de ce qu'il appelle à la toute fin de sa lettre sa morale : « N'ayant pas su vivre selon la morale ordinaire, je tâche, du moins, d'être d'accord avec la mienne »¹²⁴. Il avoue à sa femme qu'il avait trop lutté. Cette première lutte, la lutte contre sa sexualité, a commencé assez tôt : « commencèrent plusieurs années de lutte »¹²⁵. Vers la fin de la lettre il explique que non seulement il ne veut et ne peut plus lutter contre sa nature, mais il ajoute : « Je me repens de mon repentir »¹²⁶. Au tout début du chemin il se posait une question qui a dû être le fil rouge de tout son chemin psychologique et intellectuel : « Je ne vois pas pourquoi le plaisir serait méprisable de n'être qu'une sensation, puisqu'on ne méprise pas la douleur, et que la douleur en est une »¹²⁷. Autrement dit, Alexis passe d'une morale extérieure à la recherche de son *éthique*. La découverte de celle-ci fut facilitée par la présence, sur son chemin, de vestiges de pensées justes qui demeuraient dans son esprit même à l'époque où il se battait contre sa nature.

Pour conclure, il convient de souligner que les trois oeuvres se confrontent aux problèmes moraux et religieux, que ceux-ci concernent le narrateur ou non. Plus que cela, les auteurs choisissent des stratégies semblables pour présenter la problématique : ils s'opposent tous trois à une morale extérieure (qui, chez Gide et Yourcenar est à l'origine du tourbillon psychologique de l'âme des héros), et tentent de la dépasser. Cela s'atteint, d'un côté, par une objectivation par

¹²¹ Idem, p. 57.

¹²² Idem, p. 96.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Idem, p. 123.

¹²⁵ Idem, p. 66.

¹²⁶ Idem, p. 119.

¹²⁷ Idem, p. 33.

rapport aux visions stéréotypées et de l'autre, par une subjectivation, une intériorisation. Il s'agit là d'une tentative de contre-balancer les apparences par une introspection. Proust semble sortir du lot à ce propos, mais la particularité de son approche et sa force consiste à ne faire rien faire avouer à Marcel, son *alter ego*, lui, hétérosexuel. Celui-ci demeure, sans son rapport à M. de Charlus un simple observateur, mais réussit à décrire de façon détaillée aussi bien la vision extérieure que la vision intérieure, en passant très subtilement de l'une à l'autre sans que le lecteur s'en aperçoive facilement.

Chapitre III. Écriture personnelle et narration

1. Stratégies narratives et question générique

Les œuvres que nous étudions ont en commun un aspect qui saute aux yeux avant même que l'on réfléchisse à leurs rapprochements thématiques ou temporels : la narration est menée à la première personne. Ce « je » narratif est à l'origine de plusieurs interrogations sur le fonctionnement des textes. De façons très différentes, les trois ouvrages manifestent le souhait d'une écriture personnelle. C'est à partir de là que se pose le problème du genre.

Il est évident que les trois textes portent un regard rétrospectif sur une vie, ou bien sur une portion de vie qui paraît extrêmement importante au narrateur. Cette première constatation permet sinon d'utiliser le mot d'autobiographie, du moins de parler d'écriture à visée autobiographique. Cette visée pourtant varie sensiblement d'un auteur à un autre. Les traits autobiographiques sont les moins évidents dans *Sodome et Gomorrhe* de Proust, dont nous savons qu'il était lui-même homosexuel. Ce qui entre en contradiction avec le sujet et la perspective que Proust choisit pour traiter la question : Marcel, le protagoniste, n'est pas homosexuel, il ne fait qu'explorer les comportements de ceux qui l'entourent ; dans ce cas précis, comme nous l'avons montré, il a une posture d'analyste presque scientifique. Nous ne parlerons de l'aspect autobiographique des œuvres qu'en fonction des questions de construction narratologique et de points de vue. Dans le cas de Proust, il s'effectue une sorte de mise en abyme : afin d'explorer ceux des sentiments qu'il s'interdit d'explorer dans la ligne magistrale de la narration qui traite avant tout du « je » du narrateur (et non de l'auteur), l'auteur inclut dans le texte, de manière subalterne, une réflexion supplémentaire et une mise en scène de l'homosexualité (parmi tant d'autres réflexions). Il n'en reste pas moins que le roman de Proust s'apparente à l'autobiographie. Le prénom du protagoniste, qui n'apparaît certes que deux fois dans tout le roman, coïncide avec celui de l'auteur. En outre le roman présente de façon très détaillée les états d'âme du « je ». Le texte d'André Gide a une visée autobiographique explicite. L'auteur ne se cache pas (au moins de prime abord) derrière un héros fictif et commence le récit de manière on ne peut plus autobiographique dans le style classique des mémoires (ce qui est appuyé par l'emploi du passé simple) : « Je naquis le 22 novembre 1869 »¹²⁸. La deuxième partie du livre, relatant la rencontre des destins de Gide et de Wilde, vient corroborer la perspective et l'approche (auto)biographique. La vraisemblance de ces mémoires n'est pourtant qu'un trompe-l'œil, car le lecteur, au fur et à mesure de sa lecture, se rend compte que les faits choisis par Gide pour structurer son récit ne sont pas égaux en importance ni en dimension. Ils n'ont pas toujours

¹²⁸ *Si le grain ne meurt*, p. 9.

le même caractère. Certaines périodes sont délibérément passées sous silence. Le souhait de Gide n'est donc pas tant de présenter une vie que d'en extraire certains aspects nécessitant un éclaircissement. Le texte de Marguerite Yourcenar, enfin, couvre toute la vie du héros. Alexis, dans sa volonté de s'exprimer, de présenter pour la première fois son vrai visage, embrasse du regard les moindres détails de son existence sans faire d'impasse évidente. C'est avec un goût pour l'analyse proche de celui de Marcel Proust (ou de son narrateur), qu'Alexis cherche à mettre au jour les événements de sa vie. De plus, Alexis ressent cette obligation et cette nécessité à un âge très jeune : il n'a que vingt-quatre ans. Par conséquent, parmi les trois œuvres étudiées, celle qui a le plus une forme autobiographique est celle qui peut le moins l'être, car le « je » qui s'exprime, un homme, se distingue, ne serait-ce que par son sexe radicalement de l'auteur, une femme. Le lecteur, ne serait-ce que par-là, n'est pas poussé à interpréter ce texte comme autobiographique.

Par ailleurs, le texte d'*Alexis* présente une certaine complexité, non seulement dans son rapport au genre autobiographique mais aussi quant à sa construction. Marguerite Yourcenar joue, à l'aide d'une organisation concentrique, avec les attentes du lecteur aussi bien qu'avec le genre de son oeuvre. Elle crée des cadres qui distancient le texte de son auteur. Il existe un lien entre le protagoniste et l'auteur, étroit mais signifiant : ils ont à peu près le même âge. M. Yourcenar entre dans la peau d'un homme mais ne sépare pas totalement son expérience de la sienne. Tous deux, dans leur grande jeunesse, peuvent apprécier sans peine l'espace de vie qu'ils ont déjà parcouru. Malgré cette convergence, on assiste à des divergences qui séparent, au sens presque littéral du terme, l'auteur de son héros. Le premier est le jeu sur le genre : l'auteur utilise consciemment son pouvoir de créer l'existence intime d'Alexis : elle utilise donc le « je », à la première personne du singulier masculin. Cette simple distance grammaticale empêche de faire correspondre les deux vies. L'autre moyen de « larguer les amarres » consiste à particulariser la vie d'Alexis (indépendamment de la sienne), si bien que le lecteur ne voit pas de dénominateur commun entre l'auteur et le texte. Si l'on accepte la fiction, il n'existe pas de texte de Marguerite Yourcenar sous la couverture du livre (sauf dans la deuxième édition préfacée) : on n'y trouve qu'une lettre, celle d'Alexis à sa femme. *Alexis* est loin d'être le premier roman épistolaire mais il n'en possède pas moins une singularité : il n'est composé que d'une seule lettre, et non d'une plus large correspondance. L'emploi de cette technique narrative par Yourcenar justifie le « je ». Le texte acquiert ainsi une indépendance presque complète, comme si elle-même n'était qu'une personne qui, ayant trouvé cette lettre, a décidé de la publier (comme c'est aussi le cas pour les « Récits de feu Ivan Pétrovitch Belkine » de Pouchkine). Pourtant, à peine le lecteur a-t-il terminé sa lecture de ce texte qui garde un statut flottant comme un texte sans auteur connu, qu'il se souvient que le rôle de Yourcenar ne s'est pas borné à inscrire son

nom sur la couverture : elle lui a également donné un titre significatif (contrairement au titre neutre de l'œuvre de Pouchkine que nous avons mentionnée). C'est grâce à ce titre que la lettre d'Alexis est assumée par Marguerite Yourcenar. C'est ce titre également qui confère à cette lettre une portée générale (et quasi-scientifique, pour revenir à notre analyse de Proust), celle d'un traité, proposé à la sagacité du lecteur et imposant un débat, une réflexion. Les réflexions d'Alexis ne se présentent donc pas comme un simple cas individuel, comme l'exposé de problèmes personnels auxquels lui seul devait faire face : elles ouvrent au contraire sur une problématique globale. Il faut, en même temps, faire très attention et remarquer l'intelligence avec laquelle Yourcenar fait coïncider ces deux aspects : intime et global. Ce qui rapproche le texte de cette lettre d'un traité, c'est la persistance avec laquelle Alexis s'efforce d'expliquer et non seulement de décrire sa nature. En fait, il se demande s'il s'agit là d'une nature ou d'un caractère acquis lié en particulier à son entourage féminin d'autrefois (dans la vogue des explications scientifiques du début du vingtième siècle). Cette tentative d'analyse intérieure visant à une compréhension de sa propre personne aurait été absente, occultée, si Marguerite Yourcenar avait donné à son œuvre la forme d'un traité. Celui-ci ne laisserait pas entendre de voix personnelle ; et, *vice versa*, un texte personnel appelle une lecture différente, plus impliquée. Cet équilibre entre écriture personnelle et écriture analytique maintenue tout au long du texte, garantit sa spécificité que ne montre pas de manière évidente le paratexte.

En outre, dans deux romans sur trois, au moins, il s'agit non seulement de raconter une vie qui est confrontée, par quelque aspect, à la question de l'homosexualité, mais aussi de mettre en évidence la difficulté que l'on ressent pour trouver ses mots dans une situation d'aveu. L'aveu vient de l'intérieur dans *Si le grain ne meurt* et *Alexis, ou le Traité du vain combat*. La recherche du mot juste passe par le décodage du non-dit par Marcel dans *Sodome et Gomorrhe*. L'aveu que font André Gide et Alexis est entouré d'abord d'un sentiment de honte, ou du moins d'inconfort. (Il convient de rappeler à ce propos que Proust emploie, lui aussi, le mot de honte dans sa description de l'homosexualité : « on laissa s'enfuir tous les Sodomistes honteux »¹²⁹). Les deux premiers textes se présentent donc, plus ou moins, sous l'aspect d'une confession. Avant d'aborder l'analyse de ses modalités, il faut insister sur le fait qu'il s'agit là d'un genre à part. Dans la tradition de Saint-Augustin et de Rousseau, les confessions de Gide et d'Alexis sont ambivalentes : bien que laïques, elles se lisent toujours sur un fond religieux. Alexis et le narrateur d'André Gide ont grandi dans des familles pieuses, nous avons déjà évoqué la peur que ressent Alexis de se voir punir par Dieu. S'il n'y avait pas de secret à confesser, il ne serait pas question d'écrire cette lettre autobiographique. Proust, quant à lui, aborde la question religieuse d'une façon plus indirecte : il fait une allusion au récit biblique dans la première partie de *Sodome*

¹²⁹*Sodome et Gomorrhe*, p. 35

et *Gomorrhe* et, appelle les homosexuels des « descendants des Sodomistes »¹³⁰. Bien entendu le titre du roman lui-même place le récit sous la lumière de cette référence à la Bible. Il n'est pas question, dans ce volume de Proust, de quelque confession que ce soit, ni de la part du narrateur ni de la part d'autres personnages. La société telle qu'elle est décrite par Proust fonctionne ainsi, dans le secret, dans le non-dit, en l'absence de confessions : M. de Charlus ne sent nul besoin de se confesser, il ne montre pas son jeu, il se comporte même avec une gentillesse assez ostentatoire avec les jeunes filles si bien qu'elles la confondent avec du flirt.

Le « je » du narrateur et les convergences entre celui-ci et l'auteur posent la question de l'implication de l'auteur dans le texte. Nous avons déjà analysé les scènes et les passages des trois œuvres où sont exprimés un jugement ou une évaluation des actes et des pensées à travers les notions de la religion ou de la morale. Cela revient à dire que l'auteur, ou le narrateur, peut intervenir dans le développement du récit et faire entendre une appréciation personnelle. Ces appréciations ne doivent pas être confondues avec celles qu'émettent les héros eux-mêmes qui dépendent des qualités que la fiction leur attribue et des circonstances. Nous allons nous pencher sur la présence du narrateur, ou de l'auteur, dans le texte. Notre tâche est de définir qui il est et dans quelle mesure il est impliqué dans ce qu'il écrit. S'il est incontestable qu'il y a dans les trois cas un « je » qui parle, il est important de comprendre qui ce « je » représente. Dans la mesure du possible, allons faire la part du « je » du narrateur et des interventions de l'auteur pour entrevoir dans quelle mesure ce-dernier est présent lui-aussi dans le texte, sous quelles formes il apparaît, et s'il est représenté par un même « je », placé dans dans des circonstances différentes, bref nous allons nous demander si le narrateur et l'auteur coexistent, coïncident ou, au contraire, sont complètement opposés.

La distance entre l'auteur et le narrateur est le plus évidente dans le cas de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar. Cependant, elle-même fournit, *a posteriori*, au lecteur un indice de son degré d'implication dans le texte en tant qu'auteur. Dans la préface que M. Yourcenar ajoute à *Alexis* en 1963, elle remarque : « Il fallait aussi laisser au personnage certaines opinions qui à l'auteur paraissent aujourd'hui douteuses [...] »¹³¹. Cela concerne par exemple le fait qu'Alexis semble accuser son enfance, dominée par les femmes, d'être une des causes de son homosexualité¹³² ou encore le fait qu'il privilégie le plaisir « goûté indépendamment de l'amour »¹³³. Marguerite Yourcenar avoue par-là, de façon indirecte, avoir, trente-cinq ans plus tôt, transmis à Alexis un certain nombre de ses points de vue sur la question. Les pensées

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ *Alexis, ou le Traité du vain combat*, p. 15.

¹³² « Il est dangereux, j'en suis sûr, pour un adolescent très sensible, d'apprendre à voir l'amour à travers des rêves de jeunes filles... », idem, p. 38.

¹³³ Idem, p. 15.

d'Alexis, aussi personnelles qu'il veuille rendre ses réflexions, s'avèrent, lorsqu'il tire des conclusions, très imprégnées par l'imaginaire et les idées reçues de l'époque. C'est une époque qui, du point de vue intellectuel et scientifique, dura plus longtemps que l'on ne croit. Car nous savons qu'Alexis est né plus tôt que M. Yourcenar puisque le récit se déroule avant l'année 1928 où elle a écrit ce texte. Cet indice offert par la préface de 1963 nous permet de parler de la présence indirecte de l'auteur dans cette lettre à travers les jugements, les idées et les hypothèses énoncées. Ces dernières sont d'ailleurs assez nombreuses dans cette lettre : elles touchent différents types d'opinions, celles sur la sexualité mais aussi sur les capacités d'Alexis, sur ses prédilections...

Ainsi, au début de la lettre, le lecteur apprend qu'Alexis n'aime pas beaucoup écrire. Il soutient qu'« une lettre, même la plus longue, force à simplifier ce qui n'aurait pas dû l'être »¹³⁴. Marguerite Yourcenar pose donc, à travers Alexis, le problème des capacités d'expression de l'écriture. Ce que l'écrivain exprime par les mots, Alexis préfère l'exprimer par la musique. Il est musicien, il sait que « la musique seule permet les enchaînements d'accords »¹³⁵. Chaque fois qu'il a besoin de comprendre et de traduire ses émotions il s'assoit au piano. Cette différence, dans l'expression des sentiments, est cruciale pour la compréhension des relations entre le héros et sa créatrice. Bien qu'Alexis se prétende maladroit et mal à son aise avec les mots, il est obligé, afin de capter l'attention de sa femme et de briguer sa compréhension, de dire tout dans une lettre qui bien sûr ne permet pas à sa femme de lui couper la parole¹³⁶. Il a recours aux mots, à l'écriture, celle-ci exigeant de la concision et de la précision. Marguerite Yourcenar, l'écrivain, oblige son héros à adopter le type d'expression qui est le sien. Dès le départ, donc, on peut postuler, entre elle et Alexis, une coexistence des voix. En d'autres mots, on peut dire qu'elle le dote d'outils et d'un savoir-faire dont il manque (l'exactitude des mots et, surtout, la capacité même d'écrire). Cette transmission d'aptitude a plusieurs visées. D'abord, elle confère à Alexis une voix¹³⁷, elle fait entendre son histoire et ses émotions. Ensuite, elle permet à Alexis de communiquer avec sa femme, elle lui fournit un espace de confession, l'occasion de ce faux monologue dans lequel il prévoit les réactions de son épouse. L'écriture que Marguerite Yourcenar prête à son personnage établit donc un dialogue. Nous ne verrons jamais la réponse de sa femme, que Marguerite Yourcenar a préféré de ne pas écrire, mais l'écriture naît ici dans une situation de confession. Alexis précise aussi qu'il n'obtiendrait probablement pas de

¹³⁴ Alexis, *ou le Traité du vain combat*, p. 19

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ « Je vous connais. Vous voudriez m'épargner ce qu'a d'humiliant une explication si longue ; vous m'interrompriez trop tôt... », Alexis, *ou le Traité du vain combat*, p. 20.

¹³⁷ « Comme tout récit à la première personne, Alexis est le portrait d'une voix », Préface à Alexis par M. Yourcenar, p. 14.

compréhension sans l'écriture, car un dialogue oral ne lui aurait pas donné la possibilité d'un discours complet et ininterrompu.

Le « je » du narrateur est un « je » explicateur : c'est un individu qui a besoin de réfléchir sur son passé, par écrit, de façon continue, afin de trouver des réponses. Dans le même temps qu'il s'adresse à sa femme qui – Alexis le croit – se doute de son aveu, il s'adresse à son passé pour s'assurer de l'exactitude de ses souvenirs et du bien-fondé de ses convictions et de ses conclusions : « Ma jeunesse, mon adolescence plutôt, a été absolument pure, ou ce qu'on convient d'appeler telle. Je sais qu'une affirmation semblable prête toujours à sourire [...]. Mais je ne crois pas me tromper [...]. J'en suis sûr »¹³⁸. Alexis interrompt alors ses souvenirs pour dire : « Mais je m'aperçois que je n'ai rien expliqué »¹³⁹. Il s'établit donc bien un dialogue d'Alexis avec lui-même. Il insiste sur la précision des mots, et cette quête tatillonne de l'exactitude contribue à créer une image précise du narrateur qui se met sans cesse en question dans la lettre, avec toujours le même souci, le même besoin : « Cette lettre est une explication. [...] Je ne désire qu'être compris »¹⁴⁰

En partant de ce souci d'explication, Alexis tend à proposer des formules qui expriment sa perception du monde, qui présentent ses vues sur le fonctionnement de la vie humaine. Ces pensées, ces expressions nous sont proposées comme des maximes : assez courtes, proverbiales. C'est pourquoi il est très difficile pour le lecteur de distinguer dans ces formules la voix de l'auteur ou celle d'Alexis. Dans ces cas-là, le personnage qui avait avoué sa difficulté à donner une forme verbale succincte à ses pensées, emploie au contraire des mots fort précis. Il nous suffit de mentionner des phrases telles que : « S'il est difficile de vivre, il est bien plus malaisé d'expliquer sa vie » ; « Le passé est chose plus stable que le présent » ; « Toute image simplifiée risque d'être grossière », « Les confidences sont toujours pernicieuses quand elles n'ont pas pour but de simplifier la vie d'un autre »¹⁴¹, etc. Par leur généralité, par leur valeur gnomique, de telles formules peuvent, sans danger de se tromper, être attribuées à Marguerite Yourcenar elle-même comme si elle se mêlait à la narration pour résumer et mettre en évidence les points les plus importants et les plus profonds. Malgré tout, l'auteur formule ces maximes de façon qu'elles découlent logiquement des pensées et de l'expérience d'Alexis (la dernière citation, par exemple, reflète la crainte qu'il ressent vis-à-vis de sa femme au moment où il avoue son homosexualité et son départ).

Certaines remarques concernant le passé et le présent d'Alexis revêtent un caractère plus compliqué. Alexis soutient, par exemple, qu'il n'aime pas les peintures italiennes sauf l'une

¹³⁸ Idem, p. 21.

¹³⁹ Idem, p. 24.

¹⁴⁰ Idem, p. 35

¹⁴¹ Idem, pages 19-20, 25, 33 respectivement.

d'entre elles « où l'on voyait un homme au clavecin, qui s'arrêtait de jouer pour écouter sa vie »¹⁴². Marguerite Yourcenar, ici, met en relief les goûts de son héros pour qu'il prenne du relief en tant que personnage, pour lui donner de la chair. Cette peinture était accrochée au mur dans la maison d'enfance d'Alexis ce qui justifie le choix d'un tableau seul, sans appellation, sans auteur, dans la vaste diversité de la peinture italienne. Le lecteur perçoit, dans cette remarque faite comme en passant, l'insistance de M. Yourcenar sur l'amour qu'a son héros pour la musique. Ainsi, une telle observation a un rôle ambivalent : doit-elle être lue comme une affirmation de l'auteur ou seulement du narrateur ?

Les épisodes consacrés à la vie d'Alexis avant sa rencontre avec Monique, ceux qui précèdent la naissance de leur enfant, sont narrés presque sans que des jugements soient adjoints au récit : elles retracent les événements et les émotions du héros. Mais nous pouvons trouver un bon exemple de la co-présence du narrateur et de l'auteur à la fin de la lettre : « N'ayant pas su vivre selon la morale ordinaire, je tâche, du moins, d'être d'accord avec la mienne ; c'est au moment où l'on rejette tous les principes qu'il convient de se munir de scrupules »¹⁴³. Dans cette explication d'Alexis quant au devoir moral, il y a à la fois une généralisation, mais surtout un paradoxe présenté dans ce français concis et efficace inspiré du classicisme, auquel Yourcenar fait explicitement référence dans sa préface de 1963. Il s'agit là d'une maxime digne de la Rochefoucauld qui confère à l'acte final d'Alexis, et à travers celui-ci à toute la lettre, une valeur universelle.

Les principes de *Si le grain ne meurt* sont tout à fait différentes. La première personne est choisie par l'auteur parce qu'il décrit les moments les plus significatifs de sa propre vie ; le « je » correspond donc ici aux règles du genre, au pacte autobiographique. Nous pouvons donc le nommer un « je » assumé. L'écrivain crée son œuvre en utilisant (théoriquement) ses seuls souvenirs, la matière de sa propre vie. Il fonde sa narration sur une prémisse selon laquelle le « je » du narrateur correspond parfaitement à celui de l'auteur. Si pour *Alexis*, il s'agissait d'abord, par le dispositif textuel, de distinguer l'auteur de son héros, Gide assume le fait, qu'écrivant une autobiographie, le « je » qu'il emploie sera systématiquement associé à lui-même. Cette absence supposée de distinction entre le narrateur et l'auteur peut toutefois nous induire en erreur. En effet, si l'auteur choisit ce genre, il n'est pas toujours légitime de percevoir ce « je » comme l'authentique représentant de Gide. Le pacte autobiographique peut être faussé. On n'est pas obligé de croire les propos du narrateur comme parole d'Évangile. Il est nécessaire de rechercher si l'on peut établir un écart entre l'auteur et le narrateur, ou du moins un espace d'indépendance narrative. Comment trouver cet interstice ?

¹⁴²Idem, 31-32.

¹⁴³Idem, p. 123.

Il convient d'abord de se pencher sur le nécessaire travail de sélection qu'effectue l'auteur d'une autobiographie. Seuls certains épisodes de sa vie sont décrits. Ils ne sont pas choisis au hasard. Dans le cas de *Si le grain ne meurt*, Gide se propose de dire la vérité sur sa formation en tant que personne et sur sa sexualité. Son œuvre apparaît d'abord comme de simples mémoires, commençant même par la date et le lieu précis de sa naissance. Pourtant, très vite, il digresse, il commente non seulement son récit mais ce qu'il va encore décrire : « Je sais de reste le tort que je me fais en racontant ceci et ce qui va suivre ; je pressens le parti qu'on pourra en tirer contre moi. Mais mon récit n'a raison d'être que véridique. Mettons que c'est par pénitence que je l'écris »¹⁴⁴.

Le lecteur apprend d'emblée plusieurs choses nous pouvons formuler une hypothèse selon laquelle nous aurions ici affaire à un « je »¹⁴⁵ construit par l'auteur. Ce « je » a un projet d'écriture précis. Il sait quelles épisodes spécifiques sont susceptibles de lui faire du tort dans l'opinion publique : le « je » programme ici les descriptions qui vont suivre dans son livre. De plus, Gide propose ses écrits sous forme de confession, comme une expiation de ses fautes : le narrateur de ces écrits se définit comme coupable, il perçoit sa nature et sa vie comme un drame (« première scène d'un drame qui n'a pas achevé de se jouer »¹⁴⁶). Nous apprenons enfin le souci de raconter la vérité : sinon, à quoi servirait d'exposer des informations qui peuvent nuire à l'auteur ? Gide emploie explicitement l'adjectif « véridique »¹⁴⁷. Il plane déjà sur le récit le fantôme des possibles répercussions de son aveu. Si ce fantôme devait venir à exister, ce n'est plus le narrateur, mais bien l'auteur en personne, qui souffrira. Ici les deux « je » se croisent. C'est là toutefois qu'intervient un dispositif qui laisse entrevoir « l'interstice » entre les intentions du narrateur et celles de l'auteur. Après avoir annoncé que les pages qui vont suivre narreront des événements honteux, révéleront des émotions très fortes, Gide commence à raconter des événements sans évoquer de tourments. Il ne fait, par moment, que des allusions au tragique de ce qu'il n'ose pas appeler par son nom. Entre-temps, il raconte des histoires d'écolier, évoque ses parents, ses réussites et ses échecs, comme éloignant l'aveu du seul fait qui pourrait lui faire du tort. Au point que le lecteur peut se demander pourquoi il entreprend un si long et scupuleux travail sans parler de ce dont il avait décidé de parler.

André Gide est très sélectif dans le choix des événements à raconter mais les jalons qu'il pose au fur et à mesure du récit sont censés former un tout, une intégralité du point de vue de l'auteur. Le tout doit être, par conséquent, perçu comme tel par le lecteur. Le fait d'éloigner son

¹⁴⁴*Si le grain ne meurt*, p. 10.

¹⁴⁵ Nous l'appellerons « narrateur » faute d'un terme plus précis, pour le mettre en parallèle avec les narrateurs chez Proust et Yourcenar et en vue de mettre en évidence l'interstice qui se crée entre l'auteur et ce « je ». – O.A.

¹⁴⁶Idem, p. 121.

¹⁴⁷Sur la réalité et le drame : « ...j'ai résolu de ne me flatter dans ces mémoires, non plus en surajoutant du plaisant qu'en dissimulant le pénible », idem, p. 36.

aveu maintient un effet de suspens mais ne produit pas d'impression d'intégrité. Ce qui entre également en contradiction avec l'idée d'une construction préalable, c'est l'affirmation d'une dose importante d'improvisation. Pour renforcer l'impression de réalité, André Gide fait remarquer au lecteur qu'il passe d'un sujet à l'autre car il « ne compose pas » : « ...Je transcris mes souvenirs tout comme ils viennent et passe de ma grand-mère à Marie »¹⁴⁸. Par ce type de remarques apparemment innocentes, le narrateur fait oublier l'importance de la forme et le rôle de la sélection.

Puisqu'il est théoriquement impossible, pour l'auteur d'une autobiographie de faire apparaître un narrateur (puisque'il fait de son mieux, consciemment ou non, pour que cela ne survienne pas), nous devons nous adresser à d'autres marques que le simple « je » qui, elles, trahiraient les intentions et les intérêts d'un narrateur, qui exprimeraient ses sentiments propres. Aussi souhaitons-nous examiner ce qui entoure l'apparition du « je », les modalisateurs, l'évaluation des sentiments, etc. En parlant, l'une des premières fois, à mots plus que couverts de son homosexualité, ou plus précisément des premières sensations qu'il éprouvait quant à sa nature, Gide emploie la formule suivante : « Décidément, le diable me guettait... [...]. C'est alors que survint l'angélique intervention que je vais dire, pour me disputer au malin »¹⁴⁹. Les termes employés témoignent de la distance que prend le narrateur par rapport aux sentiments qu'il éprouvait. Sans les nommer de leur propre nom, sans vraiment les décrire (par exemple étaient-ils inquiétants, étranges...), le narrateur utilise des formules fatidiques, présageant le mal. Il se désigne comme un pécheur qui veut se confesser, en bonne et due forme, en s'humiliant. C'est là une forme de pénitence mais également une mise à distance de ses sentiments et de leur cause. Il s'explique auprès des lecteurs comme il se justifie à ses propres yeux. Le narrateur tente d'insinuer qu'il n'est pas coupable, il en est sûr même, et pour en convaincre le lecteur, il introduit son explication par un « décidément », à la fois cavalier et expressif. De plus, on peut entrevoir dans l'abondance de vocabulaire démodé à connotations négatives une image de l'ironiste qui feint de se ranger à l'opinion des détracteurs de l'homosexualité. La sincérité annoncé par Gide, frôle, à cause de cette ironie, la contradiction et, ainsi, se souligne l'interstice entre ironiste et auteur.

Il en va de même lorsque le narrateur montre un certain plaisir à rejeter sous prétexte de futilité des événements et des passages qu'il a si méticuleusement décrit. « Jusqu'à présent je prenais plaisir à m'attarder aux menus faits ; mais voici que je nais à la vie »¹⁵⁰. Cette phrase apparaît très tard dans le texte lorsque toute l'enfance de l'auteur, avec ses pressentiments

¹⁴⁸ Idem, p. 57.

¹⁴⁹ Idem, p. 120.

¹⁵⁰ Idem, p. 204.

funestes, a été décrite. Le lecteur est, d'un côté, poussé à attendre depuis le début ce que le narrateur va lui présenter. Il est aussi censé avoir cru à l'importance de ce « menus faits » et c'est alors que l'auteur fait mine d'en renier la longue présentation. Le processus de distanciation vis-à-vis de la confession et, donc, vis-à-vis de la vérité se révèle être permanent.

Jusqu'à la fin de la première partie de son œuvre (la partie principale), Gide ne parle de son homosexualité que par périphrases (sauf lorsqu'il avoue être tombé amoureux, à l'école, d'un garçon¹⁵¹, mais là il n'est pas question d'analyser ce sentiment). Le deuxième chapitre sur son voyage en Afrique sera plus explicite. Quoi qu'il en soit, c'est à la fin de ce premier chapitre que Gide réapparaît à la place du narrateur. Son apparition sert en réalité à annuler presque complètement les intentions du narrateur énoncées au début du texte : « Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité [...]. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman »¹⁵². Ainsi, l'aveu censé être le plus important n'a pas été prononcé ; l'idée de vérité n'est pas rejetée mais problématisée. Gide en module la validité en jouant sur les genres : il s'était proposé (ou avait fait semblant de se proposer) pour but la sincérité et la vérité, mais il n'a pas réussi car le genre même de l'autobiographie, qui présuppose la vérité n'arrive pas à accomplir sa fonction. Gide nous renvoie en tant que lecteur à l'illusion répandue concernant la véracité des genres : l'écrivain de fiction, celui qui raconte des histoires, serait plus vrai que celui qui prétend dire la vérité sur sa vie. Gide, l'écrivain, se justifie auprès du lecteur du fait que le « narrateur » de son autobiographie ne soit pas à même de transmettre (toute) la vérité, étant donné que le genre lui-même ne le permet pas.

Marcel Proust, quant à lui, n'écrit pas au premier abord son autobiographie, ni celle de son personnage. Les faits reconquis dans la mémoire du protagoniste rapprochent pourtant le récit d'une autobiographie en raison du regard rétrospectif, de la description et de l'analyse souvent très détaillées des événements de sa vie... Proust joue dès le début sur l'ambivalence entre l'auteur et le narrateur. Il est difficile de distinguer ces deux instances, et, qui plus est, cela n'est pas vraiment nécessaire. Le lecteur se trouve en présence d'un narrateur. Celui-ci a ceci de particulier qu'il explore l'univers enfouis dans sa mémoire, d'une façon émotionnelle, totale, visant à recréer les soirées et les voyages qu'il effectue. C'est un narrateur actif, mais il préfère à l'action l'analyse. Il cherche à entrer dans le fond des apparences, du présent, du passé, à dévoiler les personnalités... Cela le rend semblable à Alexis ou à André Gide, tous trois cherchent à analyser les détails de leurs vies et de leurs entourages. Toutefois, même dans cette perspective, Marcel est un personnage à part : il se passionne autant pour l'analyse d'autrui que

¹⁵¹ «...voici que, tout à coup, je tombai amoureux, oui, positivement amoureux, d'un garçonnet un peu plus âgé que moi... », idem, p. 87.

¹⁵² Idem, p. 280.

pour l'analyse de soi. Le « je » du narrateur apparaît si souvent dans le roman de Proust, qu'il établit un lien intime avec le lecteur. Ce « je » réfléchit sur la conduite des personnes et de la société en général tout autant qu'il se plonge dans le souvenir de son enfance à lui. Les souvenirs qui reviennent au narrateur le font involontairement, sans avertissement, à cause des associations dont il parle souvent. Dans *Sodome et Gomorrhe*, il se souvient de la mort de sa grand-mère, se déshabillant un soir, et arrive à sentir sa perte pour la première fois¹⁵³. Ces souvenirs sont à l'origine d'émotions ; l'observation d'autrui est avant tout analytique.

Nous avons déjà évoqué la capacité qu'a Proust de brouiller les distinctions entre les représentations extérieures et intérieures, faisant oublier au lecteur d'où ressortent les jugements et les descriptions. Le pronom « je » est employé aussi bien quand Marcel décrit ses sensations liées à des souvenirs ou à des impressions (« Je n'ai jamais connu de personnes aussi volontairement ignorantes... »¹⁵⁴), que quand il communique avec d'autres habitants de la société à laquelle il appartient et dont il fréquente les représentants (« Le morceau fini, je me permis de réclamer du Franck, ce qui eut l'air de faire tellement souffrir Mme de Cambremer que je n'insistai pas »¹⁵⁵), ou enfin quand il commente ce qu'il vient de dire comme s'adressant au lecteur (« Je n'avais pas de quoi être bien étonné. Je viens de dire que Françoise rendait rarement compte [...] de la réponse attendue »¹⁵⁶). Autant dire que, dans le roman de Proust, le narrateur est omniprésent et qu'il faut chercher à en séparer l'auteur et non inversement.

Afin d'effectuer cette distinction, considérons justement le passage où le narrateur réfléchit sur l'homosexualité qui commence d'une façon classique par l'évocation de sa position dans l'espace rappelant ce que le lecteur connaît déjà de lui : « J'avais, comme je l'ai dit, délaissé le point de vue merveilleux [...]. J'avais trouvé plus pratique, quand j'avais pensé que le duc et la duchesse étaient sur le point de revenir, de me poster sur l'escalier »¹⁵⁷. La description du spectacle de M. Charlus et de ses relations avec le jeune Jupien est dominée par une forte présence du pronom « je » : « je voyais », « je trouvai », « je regrettai », « je résolus », « je contournai », etc. Toutefois, au milieu de cette première partie, quand le commentaire sur la sexualité se substitue au spectacle, les « je » disparaissent immédiatement. L'analyse devient alors beaucoup plus impersonnelle faisant appel à d'autres « points de vue », à des références d'ordre général relevant des traditions judéo-chrétiennes et antique ou d'événements historiques majeurs : « peut-on appeler amitié ces relations qui ne végètent... », « tournant la meule comme

¹⁵³ *Sodome et Gomorrhe*, p. 153-161, « Les intermittences du coeur ».

¹⁵⁴ Idem, p. 248.

¹⁵⁵ Idem, p. 354.

¹⁵⁶ Idem, p. 138.

¹⁵⁷ Idem, p. 5.

Samson », « comme les Juifs autour Dreyfuss »¹⁵⁸. Le « je » ne revient que vers la fin du passage lorsque Marcel reprend le récit du spectacle qui s'achève : « Quant à ce qui était de M. de Charlus, du reste, je me rendis compte dans la suite qu'il y avait pour lui divers genres de conjonctions ». Le passage s'achève en deux temps. Tout d'abord, le narrateur continue de décrire le spectacle vu, ensuite il propose un commentaire d'ordre scientifique : « Je trouvais la mimique, d'abord incompréhensible pour moi, de Jupien et de M. de Charlus aussi curieuse que ces gestes tentateurs adressés aux insectes, selon Darwin »¹⁵⁹.

Chez Proust, c'est l'absence temporaire du « je » qui trahirait, sinon l'intervention de l'auteur, du moins son esprit et l'éloignement du narrateur. C'est ainsi que dans le texte, au milieu de simples descriptions, viennent s'inscrire des réflexions d'un point de vue général, voire universel, appuyées sur des références qui font autorité. Les phrases utilisent alors le présent de vérité générale (comme les maximes que nous avons analysées chez Alexis). Le « je » peut alors être remplacé par un nous auctorial : « Le jeune homme que nous venons d'essayer de peindre était si évidemment une femme, que les femmes qui le regardaient avec désir étaient vouées [...] au [...] désappointement...»¹⁶⁰.

2. Stratégies de distanciation. Les mots et le silence.

L'homosexualité est indéniablement un thème primordial dans les trois oeuvres étudiées. André Gide décide d'écrire ses mémoires pour dévoiler sa sexualité et toutes ses stratégies d'écriture, comme nous l'avons vu, avaient pour but de préparer le lecteur, et plus encore l'auteur lui-même, à la révélation d'une simple et assez courte vérité. N'oublions pas qu'il ne s'agit pas là de *Corydon*. Ce n'est pas un traité où Gide se proposerait d'exposer une théorie : le but de l'auteur est de verbaliser son homosexualité. Alexis écrit à sa femme dans le même but : dire ce qui n'a pas encore été dit, dire ce qu'il n'a jamais dit à personne. Marcel Proust consacre des pages entières à l'homosexualité et appelle ce volet de son roman « Sodome et Gomorrhe ».

Le problème avec un tel sujet est clair : il n'était pas considéré comme digne d'être traité exposé. Il était perçu comme indécent même. Un trait particulier de ces œuvres en découle : bien que le sujet soit abordé, il est aussi souvent passé sous silence. Le paradoxe, ainsi présenté, peut paraître insurmontable mais il est facilement mis en évidence dans les textes. Alexis ne prononce jamais le mot « homosexualité » ou tout autre mot équivalent, André Gide retarde autant que possible son aveu jusqu'à ce que celui-ci devienne tout de même évident au lecteur, les héros de Proust passent l'homosexualité de M. de Charlus sous silence tandis que Marcel lui-même

¹⁵⁸ Idem, 19-20.

¹⁵⁹ Idem, 33 et 34 respectivement.

¹⁶⁰ Idem, p. 25.

l'observe en cachette. Pour des raisons différentes, les auteurs, les narrateurs et les personnages sont obligés de recourir à des procédés de distanciation par rapport au mot « homosexualité » ou à la discussion du phénomène.

Du point de vue analytique, Marcel Proust est pour beaucoup le plus ouvert. C'est ainsi dès le titre qui rend la thématique évidente et qui la met en exergue bien que l'homosexualité ne soit pas le seul sujet du livre ni d'ailleurs celui qui y occupe le plus de place. De plus, toute la première partie du texte est assez éloquente : alors qu'Alexis ne se permet pas de nommer ni à plus forte raison de décrire le phénomène et ce que Gide décrit assez prudemment à la toute fin de ses mémoires, est présenté ici de façon détaillée. Le narrateur du roman de Proust est un homme très visuel, il tend à saisir le monde par la vue pour ensuite le décrire. Au début de *Sodome et Gomorrhe* il fait davantage, il décrit la scène en cours de déroulement. Il n'a pas peur de dévoiler jusqu'au menu détail, il cite ainsi le dialogue expressif entre Jupien et M. de Charlus : « Jupien, après des remarques dépourvues de distinction telles que : « Vous en avez un gros pétard ! », dit au baron d'un air souriant, ému, supérieur et reconnaissant : « Oui, va, grand gosse ! »¹⁶¹ Marcel Proust utilise également le mot « homosexualité » en parlant des homosexuels, mais assez rarement, et de façon plutôt contradictoire. Il ne voit pas d'inconvénient à utiliser ce mot, qui, comme on sait, fut introduit dans la médecine quelques décennies plus tôt. Mais il note un inconvénient : c'est que le mot lui-même ne lui semble pas juste. Il l'utilise dans ses réflexions : «...Il n'y avait pas d'anormaux quand l'homosexualité était la norme »¹⁶² mais il dénigre le terme : « ... simple comparaison pour les providentiels hasards, quels qu'ils soient, et sans la moindre prétention scientifique de rapprocher certaines lois de la botanique et ce qu'on appelle parfois fort mal l'homosexualité »¹⁶³.

Apparaît donc ici un premier type de distanciation : la distanciation linguistique. Elle peut être considérée sous deux points de vue. Il refuserait, d'un côté, d'employer un terme neutre sous prétexte de son inefficacité. Marcel emploie ainsi, dans la plupart des cas, le terme courant d'inverti : «L'inverti se croit seul de sa sorte dans l'univers »; « Malgré ce qu'il avait sous les yeux, il ne croyait pas à l'inversion. Il en donna immédiatement la preuve en mariant sa sœur à un chargé d'affaires qu'il croyait bien faussement un coureur de poules.»¹⁶⁴ L'emploi de ce mot s'accorde parfaitement à la conception des « hommes-femmes » utilisée par Proust pour expliquer l'homosexualité, l'inversion sexuelle étant considérée (le mot conserve ce sens

¹⁶¹ *Sodome et Gomorrhe*, p. 14.

¹⁶² Idem, p. 20.

¹⁶³ Idem, p. 11.

¹⁶⁴ Idem, pages 68 et 78 respectivement.

aujourd'hui¹⁶⁵) comme l'appropriation de caractéristiques perçues comme relevant du sexe opposé. Ce terme est semi-médical, il est parfaitement scientifique et, en même temps, c'est le plus utilisé dans la langue de l'époque et le terme confirme donc une certaine légitimité scientifique du discours de Proust dans cette première partie pour la société du début du vingtième siècle. Ce terme possède a priori une connotation d'étrangeté dans son emploi courant : il renferme les idées de maladie, d'anomalie et est chargé de scientificité : c'est donc un parfait vocable pour dissimuler l'indécence du sujet. Il n'astreint celui qui l'utilise à aucun engagement vis-à-vis de la notion. L'autre expression utilisée par Proust, encore plus périphrastique, sans être un euphémisme est l'expression : « en être ». «Ceux qui parviennent à cacher qu'ils *en sont*, ils les démasquent volontiers... »¹⁶⁶ Ce terme a une double valeur. D'abord, il permet de passer l'homosexualité sous silence, ce n'est plus une simple distanciation. Il y a dans ces mots à la fois l'idée de secret mais aussi l'appel à une complicité de l'interlocuteur : par cette seule tournure, l'interlocuteur se rend compte du code de silence auquel tous se soumettent. En même temps, l'expression peut mettre en place un autre type de complicité : elle facilite la reconnaissance des homosexuels entre eux. Le flou de cette formule est tourné en dérision, lorsqu'est évoqué le dialogue entre M. Verdurin et M. de Charlus. Le premier a pour seule intention de montrer à M. de Charlus qu'il éprouve pour lui beaucoup de respect, en tant qu'intellectuel, tandis que les autres hôtes le traitent froidement : « Excusez-moi de vous parler de ces riens, commença-t-il, car je suppose bien le peu de cas que vous en faites. Les esprits bourgeois y font attention, mais les autres, les artistes, les gens qui *en sont* vraiment, s'en fichent. Or dès les premiers mots que nous avons échangés, j'ai compris que vous *en étiez* ! M. de Charlus, qui donnait à cette locution un sens fort différent, eut un haut-le-corps. »¹⁶⁷

Le deuxième procédé linguistique qui permette une distanciation est l'emploi d'images et de métaphores, de références culturelles. Ainsi, Proust se plaît à employer l'image de Sodome et Gomorrhe pour désigner l'ensemble des homosexuels existant sur la planète. Cet emploi crée un effet spécifique : le lecteur perçoit les homosexuels comme un groupe uni, comme une totalité sans grandes différences, un groupe à part qui traverse les siècles depuis l'heure où ils ont été chassés de Sodome et Gomorrhe, du moins pour ceux qui n'y sont pas morts. Les « sodomistes » (encore un mot employé par Proust) ressemblent ainsi à une minorité qui vit dans l'ombre et qui cherchent à « créer un mouvement sodomiste et à rebâtir Sodome »¹⁶⁸. Sodome et Gomorrhe deviennent donc des puissances à part, elles sont dotées de

¹⁶⁵V. Le Lexis. Dictionnaire érudit de la langue française. « *Inversion sexuelle*, anomalie consistant, pour un individu, à ressentir ou à se prêter les impulsions sexuelles et le caractère du sexe opposé au sien ».

¹⁶⁶ Idem, p. 20.

¹⁶⁷ Idem, p. 342.

¹⁶⁸ Idem, p. 36.

forces génératrices qui rassemblent d'une façon quasi mystique les homosexuels du monde entier.

Disons en passant que c'est à l'aide de telles matérialisations, fussent-elles impondérables, par ces signes astraux enflammant toute une partie de l'atmosphère, que Gomorrhe, dispersée, tend, dans chaque ville, dans chaque village, à rejoindre ses membres séparés, à reformer la cité biblique tandis que, partout, les mêmes efforts sont poursuivis, fût-ce en vue d'une reconstruction intermittente, par les nostalgiques, par les hypocrites, quelquefois par les courageux exilés de Sodome¹⁶⁹.

Ce point de vue a une relation directe avec le fait que l'homosexualité est passée sous silence. Le fait que l'on ne puisse pas reconnaître les homosexuels rend l'homosexualité semblable à une secte, enveloppée de secret. Les homosexuels sont, sous la plume de Proust, éternellement guidés par quelque force ancienne. Le mot même de Sodome signifie chez lui, par métonymie, non seulement l'ensemble des homosexuels, mais aussi leurs habitudes, leur « monde » spécifique avec ses lois : « M. de Vaugoubert était un des seuls hommes du monde (peut-être le seul) qui se trouvât ce qu'on appelle à Sodome être « en confidences » avec M. de Charlus »¹⁷⁰.

La tendance à employer des généralisations atteint son apogée lorsque le lecteur s'aperçoit que M. de Charlus, sujet d'observation privilégié de Proust, apparaît si souvent qu'il finit par incarner, à lui seul, l'homosexualité. Marcel dit en passant que M. de Charlus était « indigné si on le citait pour ses goûts »¹⁷¹ et en même temps donne à tout homosexuel l'appellation du type : « C'est un Charlus ». « M. de Charlus » devient ainsi synonyme d'homosexuel : « Les Messieurs de Charlus sont, en effet, tellement persuadés d'être les seuls bons maris, en plus les seuls dont une femme ne soit pas jalouse, que généralement, par affection pour leur nièce, ils lui font épouser aussi un Charlus »¹⁷². Ainsi, l'image de l'homosexualité est toujours présentée de façon indirecte, à travers une image généralisatrice, et fonctionne comme un cercle vicieux : l'homosexuel est décrit à travers M. de Charlus et lui-même devient un type, aussi l'homosexualité est-elle présentée sous forme typique.

Chez André Gide, l'impossibilité de dire se manifeste dans deux mondes : le monde vrai de son enfance où il ne pouvait pas avouer son secret et le monde littéraire de l'autobiographie où il arrive à peine à l'avouer. La différence entre les deux réside dans le fait que le texte qu'il

¹⁶⁹ Idem, p. 253-254.

¹⁷⁰ Idem, p. 46.

¹⁷¹ Idem, p. 68.

¹⁷² Idem, p. 98.

écrit est le résultat d'une décision délibérée de tout raconter, tandis qu'au cours de l'enfance, et même l'âge adulte, il était obligé de s'en cacher.

Cette impossibilité d'avouer son secret revêt un caractère assez tragique. Beaucoup d'événements de cette autobiographie sont liés à des drames familiaux arrivés à des membres de sa famille ou à lui-même. Les sentiments qu'il éprouvait étaient à l'origine d'un drame permanent qu'il vivait quotidiennement. Ainsi, la mort de son cousin est mentionnée au même moment que celle de son père et elle accompagne la description du moment où André Gide resta seul avec sa mère. D'après sa description, c'était un jour ordinaire mais pour une raison inconnue il se sentait attristé. C'est à ce moment-là qu'il se jeta dans les bras de maman et, ne pouvant pas dire toute la vérité, dut masquer ce qu'il avait réellement à dire :

Alors pourquoi tout à coup me désomposai-je et, tombant entre les bras de maman, sanglotant, convulsé, sentis-je de nouveau cette angoisse inexprimable, la même exactement que lors de la mort de mon petit cousin ? [...] Mais comment expliquer à ma mère qui ne distinguait, à travers mes sanglots, que ces confuses paroles que je répétais avec désespoir : — Je ne suis pas pareil aux autres ! Je ne suis pas pareil aux autres !¹⁷³

La tragédie suprême d'une situation pareille consiste justement à ne pas pouvoir, dans un moment de douleur extrême, dire ce que l'on veut dire : André Gide dut recourir, dans un cri, à une insinuation.

Le besoin de taire sa sexualité fait également de ce secret le secret par excellence : celui que l'on ne peut vraiment confier à personne. Dans *Si le grain ne meurt*, au moment où Abel lui fait part d'un secret et demande à André un secret en échange comme gage d'amitié, ce-dernier lui répond : « Je n'en ai pas ». ¹⁷⁴ Cela revient à dire que le secret de l'homosexualité n'est pas de ceux avec lesquels on peut jouer en les racontant pour se rapprocher d'autrui, c'est au contraire un secret à enterrer très profondément.

L'hésitation et l'épouvante devant un aveu pareil au cours de son enfance (mais très probablement aussi pendant l'écriture des mémoires) peuvent encore être exprimés par des commentaires qu'il fait en parlant de la sexualité en tant que telle. André Gide se présente comme un enfant, un adolescent et un jeune homme très timide. En témoignent trois passages concernant trois époques différentes de sa vie. Gide considère comme nécessaire d'indiquer qu'à dix ans, il « étai[t] ... on ne peut moins sceptique et, de plus, parfaitement ignorant, incurieux même, des oeuvres de la chair » ¹⁷⁵. Lorsqu'il était au lycée, sa mère lui interdisait de s'aventurer dans le passage du Havre qui était « mal fréquenté ». Il fut rempli d'épouvante en apprenant que

¹⁷³ *Si le grain ne meurt*, p. 133.

¹⁷⁴ Idem, p. 152.

¹⁷⁵ Idem, p. 59.

son ami Bernard s'engageait souvent dans ce passage : « Soudain quelque chose d'énorme, de religieux, de panique envahit mon coeur, comme à la mort du petit Raoul, ou comme le jour où je m'étais senti séparé, forclos ; tout secoué de sanglots, me précipitant aux genoux de mon camarade : — Bernard ! Oh ! je t'en supplie : n'y va pas ». ¹⁷⁶ Au bout du compte, André Gide y va lui-même mais se sent très mal à l'aise et n'y revient plus. Enfin, dans la seconde partie de son récit, il est confronté à sa mère qui surprend Mériem sortant de chez son ami Paul et lui avoue avec un effort qu'elle ne venait pas seulement pour Paul. La timidité naturelle, et l'éducation puritaine que Gide mentionne plus d'une fois expliquent également la difficulté de cet autre aveu.

Gide se distancie également des faits racontés en usant du discours religieux. Nous avons déjà cité la conviction d'être guetté par le diable à l'adolescence. De même, la deuxième partie de ces mémoires, partie écrite en 1919, commence par l'évocation du diable et du drame qu'il allait vivre. Toutefois, il avertit le lecteur dès les premières lignes qu'il s'apprête à décrire des événements et des réflexions comme s'il les revivait, dans leur développement, sans y mêler de jugements ultérieurs. « Enfin, s'il m'est récemment apparu qu'un acteur important, le Diable, avait bien pu prendre part au drame, je raconterai néanmoins ce drame... » ¹⁷⁷

Il convient d'indiquer, qu'en raison de la réticence si souvent ressentie par Gide, il lui arrive dans son texte de toucher à l'homosexualité par un autre moyen que la description: par l'analyse, mais aussi par son évocation comme d'une donnée. Dans cette même deuxième partie, il avoue s'être petit à petit délivré de l'influence pesante de ses réflexions sur l'anormalité de son homosexualité. Il est désormais libre de se poser les questions suivantes : « Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature ? Et cette nature, où m'entraînerait-elle, si simplement je la suivais ? » ¹⁷⁸ Il n'appelle toujours pas sa nature par son nom, mais il la perçoit tout de même comme une nature. La libération pour Gide coïncide avec l'affaiblissement de la foi : il n'emporte pas la Bible lorsqu'il part en Afrique. Cet autre moyen d'approcher l'homosexualité est paradoxalement le plus évident et le moins enveloppé de mystère : il s'agit d'évoquer ses amours sans commentaires. La première des ces évocations est celle d'un amour pour un garçonnet à la fête à l'école : Gide dit tout simplement qu'il est tombé amoureux de lui. Cela se produit au milieu de la première partie dans laquelle il a déjà plusieurs fois effleuré le sujet sans pouvoir s'y arrêter, et puis tout est ici révélé dans une phrase sans que l'attention du lecteur soit arrêtée par le caractère insolite de cet amour. Ajoutons que le mot

¹⁷⁶ Idem, p. 193.

¹⁷⁷ Idem, p. 283.

¹⁷⁸ Idem, p. 284.

« amoureux » aurait pu être pris par un lecteur dans un sens métaphorique et, pour insister sur son sens fort, Gide ajoute « oui, positivement amoureux ».

Pour Alexis, qui écrit une lettre à sa femme, le récit autobiographique n'a d'autre cause que d'expliquer son homosexualité en mettant en évidence, d'une part, certains facteurs de son enfance, de son entourage, et de l'autre, en cherchant son passé les effets que produisit sa différence sur son état moral et psychologique. Il est celui qui combat le plus non seulement avec la nécessité d'assumer sa sexualité mais aussi de l'articuler. Son « vain combat », annoncé dans le titre par Marguerite Yourcenar, est aussi un combat avec les mots, avec l'articulation de sa confession, avec le non-dit. Il s'assoit pour dire la vérité à sa femme mais il a beau combattre, il n'arrive pas à la dire directement. En revanche, il emploie bien des stratégies linguistiques pour tout éclaircir sans avoir besoin de dire cela directement. Yourcenar fournit au lecteur une clé dans sa préface de 1963, en disant que le drame exposé dans le roman existerait tant que « le monde des réalités sensuelles demeure[ra] barré de prohibitions dont les plus dangereuses sont peut-être celles du langage »¹⁷⁹.

Elle avait mis en évidence ces prohibitions dans ce roman. Ce roman est un aveu qui vise à apporter du sens à son lecteur à travers les mots (contrairement à la musique, l'instrument d'expression favori d'Alexis) mais cet « outil » se heurte à des interdits de langage. Le mot « homosexualité » n'était pas encore vraiment à la disposition d'Alexis, il n'était pas rentré dans le langage courant et les autres termes qu'il aurait pu employer étaient tous connotés : l'emploi de la langue de tous les jours imposait donc des restrictions à Alexis. Il ne sait comment dire car il la tradition du langage ne lui fournit aucuns mots valables. L'homosexualité ayant été un tabou fort longtemps, Alexis fait figure de pionnier, s'efforçant de dire ce que l'on n'était d'accord pour taire. Alexis choisit, paradoxalement, de passer par la parole écrite, et non pas orale ; ce choix est d'autant plus difficile qu'il n'aime pas écrire, qu'il est habitué à s'exprimer en musique, mais il a besoin d'être compris, d'instaurer un dialogue : il choisit donc les mots comme intercesseurs. Dans sa lettre, chaque mot acquiert de l'importance. De même qu'il est impossible de manquer une note à une oeuvre musicale, il demande à Monique « de ne passer aucune de ces lignes qui [lui] auront tant coûté »¹⁸⁰.

Alexis n'emprunte pas un chemin direct. Il suit une route pleine de détours. Il avoue au début de sa lettre que, bien que le texte d'une lettre exige de la simplicité, « la simplicité lui manque »¹⁸¹. L'aveu qu'il est sur le point de faire pourrait être court et clair,

¹⁷⁹ Alexis, *ou le Traité du vain combat*, p. 12.

¹⁸⁰ Idem, p. 19.

¹⁸¹ Idem, p. 21.

d'autant plus qu'Alexis est persuadé que sa femme sait déjà tout ; mais le héros sent la nécessité de le développer, de l'enrober, d'employer bien des mots accessoires, de contourner la vérité : « Je cherche à gagner du temps, c'est naturel. Il y a cependant quelque chose de ridicule à envelopper de phrases un aveu qui evrait être simple : j'en sourirais si seulement j'en pouvais sourire »¹⁸².

Comme pour André Gide, à l'origine de cette explication confuse se trouve un sentiment, celui de la honte liée au fait que l'homosexualité est perçue comme une anomalie, une pathologie. Pour l'époque, elle relève de la médecine, elle est une maladie ou un état naturel honteux : « Il est humiliant de penser que tant d'aspirations confuses, d'émotions et de troubles (sans compter les souffrances), ont une raison physiologique. Cette idée m'a fait honte avant qu'elle ne m'ait calmé »¹⁸³. Il faut remarquer que la conscience de souffrir d'un « trouble » physiologique est douloureux pour le héros mais lui sert également d'argument rassurant : si c'est une maladie, comme il y en a tant d'autres, il suffit de la reconnaître : la maladie entre dans l'ordre naturel des choses. Il compare aussi le plaisir à la douleur : tous deux sont des sensations, si celui-ci est naturel, pourquoi celui-là ne le serait-il pas également ?

La question des mots et du silence est cruciale pour la compréhension de cette voie indirecte qu'emprunte Alexis. En enveloppant son aveu dans des mots supplémentaires, signifiants ou insignifiants, il passe sous silence le phénomène dont il s'est décidé à parler. Le silence caractérise aussi l'environnement du protagoniste. En décrivant son enfance, il dit qu'il était calme et silencieux, que le temps y semblait arrêté. Tout y était taciturne et l'esprit des morts flottait à Woroino : « On finit même par s'habituer à n'y parler qu'à voix basse comme si l'on craignait d'y réveiller des souvenirs, qu'il est vraiment préférable de laisser dormir en paix »¹⁸⁴. Son enfance est décrite comme solitaire, Alexis aimait ses amis mais ses amitiés n'étaient pas fréquentes, elles étaient de plus taciturnes et calmes¹⁸⁵. Son entourage, les femmes qui l'élevaient avaient pour caractéristique principale de laisser toujours s'interpénétrer les paroles et le silence. Ceux-ci ne faisaient plus qu'un, il ne restait plus qu'une manifestation du calme, du vide : « Leur silence, leurs paroles sans importance qui ne signifient que leur calme, [...] leurs visages effacés, mais tranquilles, qui pourtant ressemblaient au mien, m'ont appris la vénération »¹⁸⁶. L'atmosphère secrète et silencieuse de son aveu est renforcée par le fait suivant : ce qu'il raconte à sa femme n'a jamais été raconté à personne, personne n'a été témoin de cette expérience ; enfant, il a été le seul à vivre cette expérience, à avoir ces réflexions :

¹⁸² Idem, p. 32.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Idem, p. 26.

¹⁸⁵ « Presque tous ces enfants étaient timides comme moi : ainsi, nous ne nous amusions pas », idem, p. 35.

¹⁸⁶ Idem, p. 37-38.

« Vous ne m'en voudrez pas de rapporter longuement les pensées d'un enfant que je suis le seul à connaître »¹⁸⁷. Il en va de même pour son homosexualité ; il est le seul à en connaître la nature.

Sa relation difficile avec les mots est ancienne, il avoue avoir voulu écrire mais n'avoir jamais rien eu à dire et, par conséquent, ne pas y être arrivé : « J'avais l'idée d'écrire des lettres, mais j'étais si peu capable d'y éviter les fautes que je ne les envoyais pas. D'ailleurs, je ne trouvais rien à dire ». Il faut noter que cette première expérience d'écriture, ce premier échec, sont liés à des lettres, et maintenant qu'il a quelque chose à dire, il revient à ce genre. Il considère les livres comme futiles et insignifiants car ils « ne contiennent que la cendre de la vie »¹⁸⁸ et décrivent trop précisément, alors que « les choses dans la vie ne sont jamais précises, et c'est mentir que de les dépeindre nues »¹⁸⁹ ; il en va de même pour les sentiments. Il est en revanche remarquable que les seuls livres qui lui aient plus soient des livres de piété, où les remords ne devenaient pas la continuation obligatoire de l'amour. Quant à son sentiment et à son aveu, il n'arrive pas à le prononcer (de peur de dire les mots mais aussi de les altérer, puisque les mots pervertissent les sentiments) : il avoue presque mais s'arrête à mi-chemin et se voit obligé de poser une question rhétorique : « Votre mérite, mon amie, n'est pas seulement de pouvoir tout comprendre, mais de pouvoir tout comprendre avant qu'on ait tout dit. Monique, me comprenez-vous ? »¹⁹⁰ On voit, une fois de plus, à cette phrase que cette lettre crée les conditions d'un dialogue, d'un dialogue paradoxal : Alexis ne veut pas être interrompu, mais lorsqu'il n'arrive pas à avouer même sous la forme d'une lettre, il ne s'empêche pas d'adresser une question.

Alexis, qui a des idées très fortes sur la destination et la signification du silence, est partagé entre les sentiments qui le déchirent et l'impossibilité de les expliciter. Ainsi, le calme pour lui est dangereux (« c'est le calme qu'il faut craindre », « mon découragement ressemblait à du calme »¹⁹¹) et c'est le calme qu'il trouvait dans sa maison d'enfance aussi bien qu'auprès de Monique. Le calme le démunie de tout sentiment : Alexis « croi[t] sincèrement n'avoir jamais aimé »¹⁹². Selon lui, « la passion a besoin de cris, l'amour lui-même se complaît dans les mots, la sympathie peut être silencieuse »¹⁹³. Le contraste entre la passion qu'Alexis doit avouer et la sympathie qu'il a pour Monique fait que sa lettre recourt finalement à une richesse, à une abondance de mots et d'explications qui, malgré tout, laissent le cœur de cette entreprise enveloppé de silence.

¹⁸⁷ Idem, p. 32.

¹⁸⁸ Idem, p. 41.

¹⁸⁹ Idem, p. 42.

¹⁹⁰ Idem, p. 39.

¹⁹¹ Idem, pages 59 et 109 respectivement.

¹⁹² Idem, p. 70.

¹⁹³ Idem, p. 71.

Cette écriture pleine de silence, le contournement du sujet deviennent le seul moyen pour Alexis d'exprimer ce qu'il a à dire. Le silence est désormais une entité indépendante, un élément aussi important que les mots. C'est le plus important de tous les éléments. « Il est bien des choses qu'on exprime davantage en ne les disant pas »¹⁹⁴, dit-il, non pas « sans les dire », mais par le procédé du non-dit. L'approche du but, à la toute fin de la lettre, se signale par l'évocation du silence, comme d'un événement d'une importance inégalée : « Et maintenant, Monique, il faudrait du silence ». Alexis entreprend « d'écrire à voix basse »¹⁹⁵. Il faut noter que ce type de silence est, pour Alexis, révélateur. Car il y a des silences qui ne sont pas ordinaires, qui sont signifiants et enrichissants, tel le silence d'une musique qui s'évanouit : « Le silence qui succède aux accords n'a rien des silences ordinaires : c'est un silence attentif ; c'est un silence vivant. Bien des choses insoupçonnées se murmurent en nous à la faveur de ce silence, et nous ne savons jamais ce que va nous dire une musique qui finit »¹⁹⁶. En réalité, c'est la lettre d'Alexis qui touche à sa fin, à ses derniers mots. Avant qu'il n'annonce son départ, Alexis a senti le besoin de s'exprimer librement et s'est assis au piano pour la première fois depuis longtemps : son jeu serait, selon lui, la meilleure des explications : « Je pensais, avec une sorte de cruel plaisir, que de votre chambre vous m'entendiez jouer ; je me disais que cela suffisait comme aveu et comme explication. Et ce fut à ce moment que mes mains m'apparurent »¹⁹⁷. La seule possibilité de faire parler le silence, par la musique, vaut bien le travail d'écriture : « [Mes mains] paraissaient effleurer le silence comme pour l'inciter à se révéler en accords »¹⁹⁸. Ces deux actions, l'écriture et l'interprétation musicale, sont réalisées par les mains d'Alexis : la lettre et la musique s'unissent pour le libérer.

Ces trois œuvres écrites à la première personne jouent donc avec les statuts du narrateur et du lecteur sur plusieurs niveaux. Les autobiographies cachent les réticences de l'auteur qui créent un « je » narrateur, un sujet à part, avec sa propre existence qui est faite de certains épisodes de la vie, d'émotions particulières qui ont laissé sur l'auteur une empreinte durable. Ou bien l'auteur se distancie délibérément de son héros et propose au lecteur de suivre certaines idées indépendamment de celui-ci. Un interstice apparaît entre le héros, ses opinions et l'auteur. L'auteur montre son empreinte au-delà de son héros en lui prêtant ses connaissances (*Alexis*). Ou bien l'auteur fait planer le doute sur sa ressemblance avec le narrateur, tous deux jouant un rôle d'observateurs, et leurs figures se mêlent et divergent par moments (Proust).

¹⁹⁴ Idem, p. 79.

¹⁹⁵ Idem, p. 101.

¹⁹⁶ Idem, p. 108

¹⁹⁷ Idem, p. 120.

¹⁹⁸ Ibidem.

Tous ces avatars du « je » mettent en évidence les difficultés rencontrées pour traiter un sujet qui nécessite une prudence et une attention particulière : les auteurs et leurs héros inventent des stratégies ingénieuses pour mettre à jour la vérité sur leurs sentiments, sur leurs comportements et ceux d'autres membres de la société. Ces stratégies, y compris la distanciation vis-à-vis du sujet relèvent du besoin de défricher une terre vierge, de créer un langage et une manière de décrire un thème passé jusqu'ici sous silence dans un texte visant à éclairer la psychologie humaine avec un sérieux sans précédent. La voie ouverte à ce sujet controversé est l'un des grands mérites de ces trois auteurs. Ouvrir cette voie ne signifie pas être porteurs d'une vérité sur la question, ni d'une approche juste, mais elle montre la nécessité de s'efforcer à lui faire une place dans le langage et dans la littérature.

Conclusion

L'époque à laquelle furent créés les trois textes que nous avons analysés était propice à l'exploration du sujet de l'homosexualité. Tout d'abord, le sujet avait été, à l'époque précédente, abordé assez ouvertement par les médecins. C'est en particulier le cas des années où Marcel Proust et André Gide étaient encore enfants. La vision imposée par les médecins a donc beaucoup pesé sur la société de l'époque et sur ces écrivains. Les années vingt, quant à elles, apportaient en quelque sorte un courant d'air frais après la Grande Guerre et ont favorisé les changements de points de vue, tant du point de vue artistique que du point de vue thématique. Enfin, il s'agit d'une question qui devait tourmenter personnellement les trois écrivains. Parmi deux écrivains sur trois : Gide et Proust en étaient personnellement concernées. Ainsi, il n'est pas question pour eux de littérature uniquement : le problème des interdits et le supplice qu'il causait dans la vie quotidienne demandaient à être, d'une façon ou d'une autre, résolus. Les écrivains ont choisi l'écriture (fictionnelle ou autobiographique) comme un lieu où l'homosexualité pouvait être traitée à un autre niveau.

La tâche d'introduire un nouveau sujet n'était pas de toute facilité. En effet, il ne s'agissait pas seulement de l'introduire naturellement bien qu'apparemment ce soit là l'objectif principal: il s'agissait aussi de lui trouver une place dans la tradition. Mais puisque la tradition se montre difficile à cet égard et qu'elle n'offre que peu de ressources ayant longtemps occulté le sujet, des écrivains comme Gide ont dû trouver une forme capable d'explorer le tabou. Pour André Gide l'autobiographie a été cette forme, mais une autobiographie revisitée, où le pacte autobiographique semble alternativement respecté et bafoué. L'autobiographie offre l'avantage de réunir les caractéristiques suivantes : c'est un genre connu et consacré, il suppose que l'on aborde tous les sujets dont la vie est faite, il permet de réaliser une quête de soi. L'autobiographie s'incrustait parfaitement dans l'air du temps de Marcel Proust à Virginia Woolf mais elle subit, avec la modernité, d'importantes modifications. Marguerite Yourcenar, qui représente une génération plus jeune, est peut-être allée encore plus loin dans l'introduction du sujet dans la littérature à la suite de Gide : elle utilise une forme classique, celle de la lettre, mais elle en complique le dispositif pour permettre à l'analyse intérieure de rester telle, mais en même temps, en prenant appui sur la fiction d'un mariage en faillite, elle met à distance cette analyse intérieure afin de créer une œuvre littéraire presque entièrement consacrée au sujet de l'homosexualité : elle joue donc à la fois sur les genres littéraires et sur le genre sexuel. Quant à Marcel Proust, il choisit une autre perspective. Ses réflexions sur l'homosexualité ne sont pas, au moins au premier abord, le centre du roman, en particulier si l'on considère l'ensemble de la *Recherche*. Le sujet est abordé de façon éparse dans le roman mais il choisit tout de même

d'intituler le volet que nous avons plus particulièrement étudié : *Sodome et Gomorrhe*. Comme Yourcenar, Proust joue très subtilement avec les attentes du lecteur : son narrateur est très difficile à distinguer de l'auteur ; leurs liens évidents mais aussi l'absence de certains liens, tout aussi évidents, ne cessent de faire de cette identification un problème. S'il s'agit d'une autobiographie, elle est, en particulier sur la question de l'homosexualité, retorse et dissimulé puisque cette orientation sexuelle n'est perçue par Marcel dans *Sodome et Gomorrhe* que comme une matière extérieure à lui et qu'il doit analyser parmi d'autres. Cette distance qui s'associe à une analyse extrêmement détaillée lui permettent d'osciller subtilement entre l'objectivité intentionnelle et une connaissance personnelle du phénomène, si bien que le lecteur aperçoit à peine le passage entre la description impartiale et la profondeur des connaissances intérieures.

Par ailleurs, ce n'est pas la même homosexualité que décrivent les auteurs. Seule Marguerite Yourcenar n'essaie pas de fournir une typologie stéréotypée. Proust, quant à lui, insiste sur les cas d'amour entre une personne âgée et de jeunes hommes et Gide défend avant tout l'uranisme et décrit même sa relation sexuelle avec un très jeune garçon.

La tradition résistait donc en raison des jugements moraux sur l'homosexualité et en raison de l'ancienne approche religieuse et biblique. Alexis et les alter-egos de Proust et de Gide ont très souvent recours à la religion et la morale ; Alexis et André sont tourmentés car ils associent leur nature à un vice, à un crime contre Dieu. Tout cela est accompagné d'un sentiment de honte et de peur qui sont récurrents dans les deux autobiographies. Proust à son tour, fait des références constantes aux villes de Sodome et Gomorrhe, et parle toujours des homosexuels en des termes ayant trait à la religion. C'est en quelque sorte un choix de sa part de parler de l'homosexualité au sein d'une tradition : la tradition de condamnation de l'homosexualité par l'Eglise et la référence à la ligne du Lévitique est l'une des plus ancienne, mais Proust la tire d'une manière complexe hors de la tradition de pure condamnation.

C'est ainsi que ni André Gide, dans son autobiographie, ni Alexis dans le roman de Yourcenar, n'arrivent à prononcer le mot d'homosexualité (ou un terme équivalent) pour se désigner eux-mêmes, en proposant une histoire de leur vie intérieure. L'écriture, qui est le seul moyen pour eux de s'exprimer à ce sujet et de se faire comprendre, les confronte aux problèmes de l'expression indirecte. Ils sont obligés de contourner l'aveu, supposant d'ailleurs, que l'aveu franc et direct est une chose dont le lecteur (ou la lectrice dans le cas d'Alexis) n'a pas besoin pour comprendre. Le problème central de l'homosexualité pour ces écrivains apparaît donc bien un problème de dénomination. André Gide utilise ainsi de simples allusions en passant : en évoquant par exemple être tombé amoureux d'un garçon ce qui, à notre avis, est l'approche la plus naturelle de l'homosexualité dans le discours en général.

Enfin, la délicatesse du sujet et le souci permanent de contournement, la distance établie par l'auteur trouvent une expression particulière dans la complication des relations entre l'écrivain et le narrateur. Les mots du narrateur deviennent une construction complexe dans laquelle co-existent les observations de l'auteur et celles du narrateur : dans le cas de Proust, l'auteur se laisse percevoir en filigrane derrière Marcel ; dans le cas de Gide, c'est le narrateur qu'il convient par moment de séparer de l'auteur en raison d'une ironie qui remet en question le principe de sincérité des mémoires ; pour Yourcenar, c'est le jeu sur la mise en abîme séparant le héros de l'auteur, alors qu'Alexis est à la fois une construction et sans doute un reflet d'elle-même. Il nous semble ainsi, au terme de notre étude, que si la littérature a été un terrain propice pour l'expression de l'homosexualité, c'est que, grâce au développement des techniques modernes de narration, elle offrait un espace de liberté dont est dépourvu tout autre discours, et qu'elle permettait de marier la distance et la sincérité sans que ces deux attitudes ne s'annulent réciproquement.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire:

1. André Gide, *Si le grain ne meurt*, La Flèche (Sarthe), Gallimard, 1993
2. Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, 1954
3. Marguerite Yourcenar, *Alexis, ou le Traité du vain combat*. Coup de grâce. Paris, Gallimard, 1971.

Corpus secondaire :

4. Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, La Flèche (Sarthe), Brodard & Taupin, 2005.
5. André Gide et Marc Allégret. Correspondance 1917–1949, Paris, Gallimard, 2005.
6. André Gide, *Corydon*, Paris, Gallimard, 2012.
7. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1998.

Littérature théorique, historique et critique :

8. Pierre Brunel. *La critique littéraire*. Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2001.
9. Vincent Descombes. *Proust : Philosophie du roman*. Paris, Les Editions de Minuit, 1987.
10. Michel Foucault. *Histoire de la sexualité. T.1. La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1987.
11. Michel Foucault. *Histoire de la sexualité. T.2. L'usage des plaisirs*. Paris, Gallimard, 1984.
12. Michel Foucault. *Histoire de la sexualité. T.3. Le souci de soi*. Paris, Gallimard, 1984.
13. Gérard Genette. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.
14. Caroline Guslevic. *Étude sur Alexis ou le Traité du vain combat*. Paris, Ellipses, 2003.
15. *Histoire de la vie privée*. Sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby. De la Première Guerre Mondiale à nos jours. Paris, Seuil, 1987.
16. *Histoire du corps. T.2. De la Révolution à la Grande Guerre*. Sous la direction d'Alain Corbin. Paris, Seuil, 2004.
17. *Homosexuality in Modern France*. Edited by Jeffrey Merrick and Bryant T. Ragan. New York, Oxford: Oxford University Press, 1996.
18. Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1996.

19. Jean Starobinski. *La relation critique*. Paris, Gallimard, 1970.
20. Jean-Michel Wittmann commente *Si le grain ne meurt* d'André Gide. Paris, Gallimard, 2005.

Dictionnaires :

21. Le Lexis. Dictionnaire érudit de la langue française. Larousse, 2009.
22. Trésor de la langue française informatisé. <http://www.cnrtl.fr/definition/>

Note : Notre bibliographie concernant l'histoire de l'homosexualité est limitée en raison de l'absence d'un certain nombre de sources sur la question en Russie.