



Universidad de Valladolid
Facultad de Filosofía y Letras

Trabajo de Fin de Grado.

Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas.

*« Entre la faute et le plaisir :
Une évolution de l'homosexuel à travers la
littérature française du XX^{ème} siècle »*

Presentado por:

D. Pablo Doménech

Tutelado por:

Dr. D. Luis Javier Benito de la Fuente

Curso 2019-2020

Resumen

A lo largo de este trabajo hemos estudiado y analizado la evolución de la figura del homosexual en la sociedad francesa de la primera mitad del siglo XX a través de diversas obras que nos han parecido fundamentales. Nuestro objetivo ha sido ver cómo se produce un conjunto de cambios y avances desde un homosexual concebido como un ser próximo a lo femenino y contaminado de ello, hasta la aparición del concepto de “gay” como homosexual que reclama su “absoluta masculinidad” al margen de los estereotipos y que lucha activamente por obtener sus derechos en la sociedad. Este estudio se ha abordado desde diversas perspectivas: por supuesto, históricas y literarias, pero también sociales y políticas. Con todo ello, pretendemos contribuir a la comprensión de un tema que ha despertado la curiosidad, el rechazo, el asombro, el interés, la atracción y el escándalo a lo largo de la historia.

Palabras clave: homosexual, literatura, escándalo, sexo, amor, culpa, placer.

Résumé

Tout au long de ce mémoire, nous avons étudié et analysé l'évolution de la figure de l'homosexuel dans la société française de la première moitié du XX^{ème} siècle à travers divers œuvres que nous avons jugées indispensables. Notre objectif a été celui d'observer comment s'est produit un ensemble de changements et d'avancés depuis un homosexuel conçu comme un être qui provenait du monde féminin, jusqu'à l'apparition du concept de « gay » en tant qu'homosexuel qui veut réaffirmer « sa masculinité » hors des stéréotypes et qui lutte au premier rang pour atteindre ses droits sociaux. Nous avons abordé cette étude à partir de diverses perspectives : tout d'abord, littéraires et historiques, puis aussi, sociales et politiques. En somme, nous cherchons à éclaircir la compréhension d'un sujet qui a toujours suscité la curiosité, le rejet, la surprise, l'intérêt, l'attirance et le scandale.

Mots clés : homosexuel, littérature, scandale, sexe, amour, faute, plaisir.

INDEX

Avant-propos : origines et déroulement du mémoire.....	6
Introduction	9
Chapitre I : <i>Construction de l'homosexuel à travers différents auteurs de la première partie du XX^{ème} siècle</i>	20
Chapitre II : <i>De la faute au plaisir : De Julien Green à Éric Jourdan</i>	41
Conclusions	72
Index d'auteurs	74
Bibliographie et sitographie	75
Remerciements	79
Annexes	80

Notamment, l'amour heureux dérange surtout s'il s'agit d'un couple masculin.

Éric Jourdan. *Saccage.*

AVANT-PROPOS

ORIGINES ET DÉROULEMENT DU MÉMOIRE

La littérature non-hétérosexuelle en France a toujours été un sujet de scandale, même, peut-être, aujourd'hui. C'est justement la notion de scandale ce qui m'a poussé au choix de ce thème puisque j'aperçois le scandale comme un vrai mécanisme ou un vrai indice de changement dans l'esprit et la pensée d'une société. Dans ce mémoire, je ferai un parcours tout au long de la production littéraire « homosexuelle » du XX^{ème} siècle en France ou, au moins, de celle qui, peu à peu, est devenue « gay ».

C'est-à-dire, je veux expliquer, pour commencer –et je ferai cela à travers mon introduction– comment est né le concept d'homosexuel à la fin du XIX^{ème} siècle, et j'expliquerai cela d'un point de vue historique –et même terminologique– avec l'appui littéraire qui m'a permis de comprendre ces différents prototypes d'individu homosexuel créés à ce moment-là. C'est-ce qui m'a permis de développer une théorie personnelle autour de l'évolution de ces figures : *L'homme-femme* qui intéresse tellement Proust (parmi d'autres auteurs), *l'homme-enfant* qui provient tout droit de l'Antiquité et qui est recréé par André Gide et *l'homme-homme*, objet de tous les désirs et de tous les fantasmes. À la fin de mon introduction, cette théorie m'a fait comprendre que la naissance, dans les années 70, de la figure du « gay » –en tant qu'homosexuel militant– qui demande la reconnaissance de la liberté et de l'égalité, provient de la fusion de ces trois prototypes primaires qui commencent à disparaître en même temps que disparaissent les préjugés qui leur sont associés.

Dans notre chapitre I nous referons ce parcours de la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'aux portes de Mai 68 mais, dans ce cas, à travers la vie et l'écriture de quelques figures capitales de la littérature « homosexuelle » française. En commençant par le procès d'Oscar Wilde et les conséquences que ce scandale a eu dans les milieux littéraires français, nous verrons André Gide et Marcel Proust comme les deux grands fondateurs de ce genre littéraire. Ensuite, Jean Cocteau qui a été une sorte de modèle international d'homosexuel plus ou moins assumé et intégré et puis Jean Genet, qui montre le côté le plus subversif et le plus cru de l'homosexualité, pour finir avec Roger Peyrefitte dont le roman *Les amitiés particulières* a eu une grande répercussion dans la société française de

l'époque. Nous verrons que Peyrefitte a été l'un des premiers à combattre l'hypocrisie qui s'était instauré en France jusqu'à Mai 68.

À côté de ces écrivains, bien sûr, il y en a eu d'autres très intéressants que nous pouvons citer dans un arrière-plan tels que René Crevel, Maurice Sache ou Marcel Jouhandeau ou –d'une forme particulière– François Mauriac, qui a été un peu *l'anti-héros* de ce chemin vers la libération sexuelle.

Dans notre chapitre II et dans cette démarche que nous avons choisi et qui va de l'explication d'un cadre général et la construction d'une théorie propre, aux exemples les plus ciblés, nous avons choisi deux auteurs qui incarnent, tous les deux, l'illustration parfaite de cette évolution de la littérature et, à travers elle, de la société : il s'agit de Julien Green, qui appartient, à peu près, à la même génération de Genet et de Peyrefitte, et de son fils adoptif, Éric Jourdan, qui est l'auteur le plus jeune parmi ceux qui ont été l'objet de notre étude.

Bien sûr, ce sujet est tellement vaste que j'ai décidé de restreindre ma recherche à ce qui concerne « les liaisons entre hommes », laissant de côté un sujet tout aussi passionnant et peut-être moins étudié encore tel que « l'amour entre femmes ».

J'ai décidé aussi de circonscrire ma recherche entre la fin du XIX^{ème} siècle et le moment où est né une littérature que l'on pourra déjà appeler pleinement « gay » –mis à part, bien sûr, Éric Jourdan–. C'est un monde qui va être très riche –tout particulièrement ce que l'on peut appeler *La littérature des années SIDA* : Hervé Guibert, Cyril Collard, Bernard-Marie Koltès..., et qui pourrait, elle-même, l'objet d'un autre mémoire de recherche. Ce que j'ai voulu, c'est justement essayer de comprendre toute l'évolution qui a permis la naissance de ce monde « gay ».

Pour établir ce parcours et pour construire ma propre théorie, je me suis appuyé sur le livre *Émergence de l'homosexualité dans la littérature française d'André Gide à Jean Genet* de Patrick Dubuis, qui a été une aide immense en ce qui concerne le cadre littéraire, social et historique du XX^{ème} siècle. En ce qui concerne la pensée politique, le livre de Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay* a été, lui aussi essentiel.

J'ai préféré de ne pas construire mon mémoire sur un schéma de sous-divisions à l'intérieur des trois parties qui le composent, mais de faire un texte où les auteurs et les sujets s'enchaînent et réapparaissent de façon constante. Pour faciliter la lecture, il y aura

un index d'auteurs à la fin, ce qui nous permettra de les retrouver d'une manière plus simple.

Dans les œuvres littéraires que j'ai choisi pour mon travail, j'ai découvert des arguments apparus à plusieurs reprises. J'ai décidé de prendre ces thèmes récurrents comme des topoï qui sont présents tout au long de la production littéraire des auteurs mentionnés ci-dessus : la culpabilité et l'angoisse / le corps et le plaisir / l'homosexualité et la religion / l'amitié et le sexe / la violence et le sexe / l'amour, le sexe, les liaisons et l'âge... Ces topoï seront alors la pièce maitresse secrète du mémoire, à partir de laquelle je développerai les pensées et les aperçus de la société du XX^{ème} siècle à propos de ce que l'on finira par appeler « la question gay ».

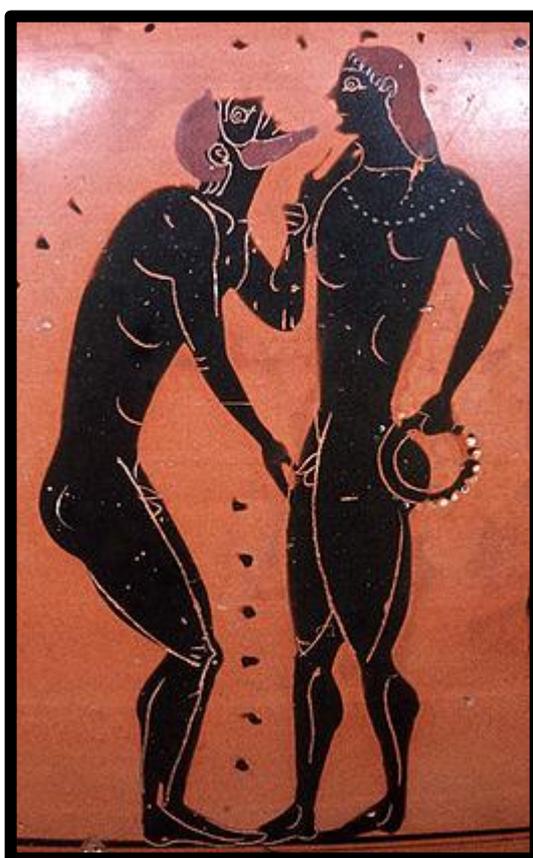


Figure 1 Vase attique du Vème siècle a. C. montrant la scène d'un éphèbe et son maitre.

INTRODUCTION

L'homosexualité a été présente tout au long de l'histoire de l'humanité, si bien la terminologie utilisée pour la désigner a été bien différente. Pour mieux comprendre le concept d'homosexualité qui apparaît dans la littérature française et francophone du XX^{ème} siècle, il faut remonter aussi loin que possible, jusqu'à la notion d'homosexualité conçue par les peuples de l'Antiquité. Si l'on établit un parcours à travers les différentes appellations envers l'individu qui se sent attiré par un autre du même sexe que lui, on peut se rendre compte que les termes utilisés changent en fonction du champ à partir duquel ont été créés. Ainsi nous verrons bien les différentes nuances entre des mots conçus par des scientifiques ou médecins et ceux utilisés par des hommes de lettres et d'autres domaines intellectuels. Dans un premier instant nous trouvons le terme *pédérastie* (du grec ancien *παιδεραστία*) qui possède un double lexème : *paidos* (garçon, jeune) et *éastes* (aimant, amoureux). Ce mot a un rapport très étroit avec le sens d'une relation initiatique que l'on expliquera plus tard. Tout au long de ce que nous pouvons appeler « l'ère chrétienne », le terme *sodomite* a été, peut-être, le plus répandu, avec toute sa charge biblique liée au péché et à la punition. *Enfin, n'est-il pas vrai que la cité de Sodome a-t-elle été détruite à cause de son grand péché ?¹* C'est vrai, qu'à côté du terme biblique on trouve d'autres mots péjoratifs tels que *vicieux*, *inverti* et *dégénéré²*. Avec la Révolution Française de 1789 commence, petit à petit, le déclin de cette ère ; le concept désigné par *sodomite* sort de l'institution ecclésiastique et de son cercle de péché-punition-repentir pour tomber de plein dans les mains de la science. C'est alors que naît le terme *homosexualité*.

Il apparaît pour la première fois en 1869, inventé par Karl Maria Kertbeny et sera plus connu à partir de 1886 dans le livre de Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis*. Ce mot peut nous faire penser à l'époque classique à cause de son double lexème (grec et latin) *homos-* (égal, identique) et *sexus* (sexe, genre), puisque c'est à cette époque-

¹Voir à ce sujet le chapitre 18 de la Genèse. Sans doute, l'image affamée de luxure de ces habitants exigeant les anges pour satisfaire leur appétit sexuel, a pendant longtemps enflammé l'imaginaire chrétien par rapport aux homosexuels.

²Il est intéressant de voir que, dans l'ambiance de la cour française à l'époque de Louis XIV, les homosexuels apparaissent comme un groupe très défini que la Princesse Palatine, belle-sœur du roi, nomme *la secte*. Il est vrai que cette princesse connaissait bien le sujet et elle s'en vante, puisque son mari était l'un des membres les plus connus de « cette secte ».

là que la langue française cherche à récupérer les anciennes formes des mots originaires du latin et du grec. De la main de ce terme, réapparaît de nouveau le vocable *pédérastie* qui était déjà présent dans les dictionnaires du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle. Ce terme aux allures si délicates et même philosophiques est devenu le plus populaire en France sous la forme de deux variantes : *Pédale* et *pédé*, l'insulte par excellence, tel que nous le dit Didier Eribon.

« Au commencement, il y a l'injure. Celle que tout gay peut entendre à un moment ou à un autre de sa vie, et qui est le signe de sa vulnérabilité psychologique et sociale.

« Sale pédé » « sale gouine », ne sont pas des simples mots lancés au passage. Ce sont des agressions verbales qui marquent la conscience. Ce sont des traumatismes plus ou moins violemment ressentis sur l'instant, mais qui s'inscrivent dans la mémoire et dans le corps » (Eribon, 2012) (p.25).

Pourtant, la médicalisation du concept au XIX^{ème} siècle cherchait à éviter l'injure, puisque l'on considérait généralement l'homosexuel comme un malade qu'il ne fallait pas punir mais tout au plus guérir ou accepter. D'ailleurs, l'inventeur du mot, Karl Maria Kertbeny, voulait la dépénalisation de l'homosexualité en Prusse. A l'instar de ces termes créés à l'image des langues classiques, un autre mot est apparu en 1864 en Allemagne : *uranismus*, de la main de Karl Heinrich Ulrichs, dans son livre *Recherches sur l'énigme de l'amour entre hommes* et inspiré du livre de Platon *Le banquet*³. Ce n'est qu'à partir de 1970, un siècle plus tard, qu'apparaît un mot vraiment revendicatif à l'étymologie incertaine mais qui très probablement provient du mot latin *gaudium* (joie, plaisir). Le terme *gay* nomme un homosexuel inscrit dans la lutte pour l'égalité sociale.

Alors, nous voyons que ce parcours terminologique nous mène de la philosophie et la pensée antique à la condamnation religieuse chrétienne et puis à la médicalisation de l'individu jusqu'à arriver à une conception militante de l'homosexualité qui exige de plus en plus l'égalisation des droits de ces homosexuels devenus gays.

Grâce à ce petit résumé terminologique, on peut apercevoir nettement que l'image et le concept de la personne dite homosexuelle change selon le terme utilisé pour la désigner, car, après tout, comme le dit Frazer dans son œuvre *Le Rameau d'Or*, l'homme et le nom sont la même chose pour un grand nombre de sociétés primitives, à un tel point

³ Dans ce livre, Platon établit une dichotomie entre deux façons d'aimer différentes. *L'Aphrodite Pandémios* ou amour vulgaire, et *L'Aphrodite Uranie* ou amour céleste, élevé.

que le nom est souvent un tabou⁴. Chaque mot a toujours une charge significative et des nuances différentes qui conditionnent le regard envers l'individu.

Reprenant notre route, il faut expliquer que les grecs considéraient l'homosexualité comme un simple prélude au mariage, qui permettait le jeune garçon d'apprendre à être un homme. Alors, le jeune était accueilli sous la protection d'un homme adulte ; en échange de ces leçons et enseignements, l'adulte avait le droit d'avoir des relations sexuelles avec le jeune dont celui-ci ne devait jamais en tirer du plaisir. Voilà pourquoi « l'aîné » adoptait le rôle d'actif et « le cadet » devenait toujours le passif (voir figure 1). Il est bien vrai que cette image de la relation sexuelle correspond à une conception très archaïque mais que l'on continuera à trouver tout au long des siècles.

Cette relation prototypique est, sans doute, l'origine de la différenciation et hiérarchisation des homosexuels selon le rôle qu'ils adoptent dans leur intimité. Ainsi, l'homosexuel passif est devenu, peu à peu et tout au long de l'histoire jusqu'à arriver à nos jours, un individu secondaire placé entre l'homme dit hétérosexuel – et alors complètement actif– et la femme soumise au désir de l'homme dans une société essentiellement machiste. Nous trouvons donc que dans une échelle de « statut social » l'homme homosexuel et passif a perdu en grande partie sa « masculinité » –celle-ci entendue tout simplement comme le droit naturel de l'homme d'antéposer son plaisir à celui des autres, c'est-à-dire l'individu moins masculin ou féminin.

Proust a élaboré toute une théorie à propos de ce sujet qu'il explique dans le chapitre *Première apparition des hommes-femmes, descendants de ceux des habitants de Sodome qui furent épargnés par le feu du ciel* de son livre *Sodome et Gomorrhe*, IV^{ème} volume de *À la recherche du temps perdu* (Proust, 2016) (p. 3). Dès notre point de vue actuel, cette théorie pourrait nous paraître obsolète et caduque mais elle révèle toutes les contradictions et les ambiguïtés de cette époque des années vingt où se manifestaient



Figure 2. Soldat en drag

⁴ À ce sujet (Frazer, 1981) (p. 670ss). En ce qui concerne l'homosexualité il y avait souvent un tabou qui empêchait même d'utiliser n'importe quelle dénomination pour la désigner. En espagnol, par exemple, l'Inquisition pouvait utiliser pour ses procédures le terme *pecado nefando*, c'est-à-dire, le péché dont il ne faut jamais en parler. C'est pourquoi, on a créé, dans toutes les langues, des appellations alternatives, souvent péjoratives et ridiculisatrices qui exercent la même fonction de sobriquet dont nous parle Frazer dans son livre. Le sobriquet rend moins dangereuse la réalité.

une certaine liberté et une certaine tolérance vis-à-vis du monde des pratiques homosexuelles⁵.

Dans sa théorie, Proust énonce que l'homosexuel (passif) entreprend une quête pour trouver un idéal d'homme masculin mais qui réellement n'est pas compatible avec les pratiques sexuelles requises par lui. Or, on se rend compte, à travers Marcel –le narrateur du roman– que M. de Charlus, l'un des protagonistes est homosexuel justement quand, traversant la cour à la rencontre de Jupien, il devient, aux yeux du narrateur, presque une femme.

« Clignant des yeux contre le soleil, il semblait presque sourire, je trouvais à sa figure vue ainsi au repos et comme au naturel quelque chose de si affectueux, de si désarmé, que je ne pus m'empêcher de penser combien M. de Charlus eût été fâché s'il avait pu se savoir regardé ; car 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 ! » (Proust, 2016) (p.6).

On voit très clairement cette quête de « l'homme absolu » à partir du parcours raconté par M. de Charlus à Jupien et qui inclut son voyage en train jusqu'à Orléans espérant qu'un beau jeune homme devienne sa proie. Cette quête, plus appropriée à l'intérieur d'un récit médiéval, devient un symbole parfait du processus de recherche de l'homosexuel –supposé passif– qui enfin se voit échouée et alors le sujet doit se conformer avec un mirage de virilité absolue.

« Enfin (...) amants à qui est presque fermée la possibilité de cet amour dont l'espérance leur donne la force de supporter tant de risques et de solitudes, puisqu'ils sont justement épris d'un homme qui n'aurait rien d'une femme, d'un homme qui ne serait pas inverti et qui, par conséquence, ne peut les aimer ; de sorte que leur désir serait à jamais inassouissable si l'argent ne leur livrait de vrais hommes, et si l'imagination ne finissait par leur faire prendre pour de vrais hommes les invertis à qui ils se sont prostitués ». (Proust, 2016) (p.17).

C'est dans ce moment-là où la frontière entre la femme et l'homosexuel passif devient floue que l'on aperçoit le phallocentrisme fortement présent dans le royaume du

⁵ Ces années vingt voient éclore tout un sous-monde de clubs d'homosexuels et de travestis, surtout à Berlin, avant, bien sûr, de l'arrivée d'Hitler et du nazisme au pouvoir –en 1933– et l'apparition de l'étoile rose. Pourtant, il faut signaler que le nazisme, du moins à ses débuts, comptait parmi ses rangs beaucoup d'hommes bien empreints de cette sub-culture homosexuelle, comme nous le montre un grand nombre de documents graphiques tels que cette image (figure 2).

plaisir sexuel. Nous avons décidé de nommer ce privilège réservé aux hommes actifs « l'autorité du plaisir ». Ce pouvoir « masculin » permet l'homme d'atteindre la satisfaction totale même en détriment de celle de son partenaire, qui devient ainsi le moyen pour y arriver.

À partir de la théorie et de la terminologie utilisées par Proust dans son œuvre, nous avons décidé de construire une autre catégorisation des hommes dits « homosexuels » guidés par les modèles proposés dans les différents ouvrages littéraires du XX^{ème} siècle. Nous trouvons ainsi, au même niveau que l'homme-femme⁶, deux autres prototypes que l'on a dénommé *L'homme-enfant* (*homo angelicato*) et *l'homme-homme*. Le premier est un exemple de revendication de l'homosexualité à la façon classique ; le deuxième est la dernière conception de l'homosexuel qui réclame à la fois sa masculinité et sa condition. *L'homme-homme*, a tout d'abord constitué –comme nous l'avons déjà vu chez Proust– l'idéal objet de la quête de *l'homme-femme* ; il est, sans doute aussi, le propitiateur de la figure de *l'homme-enfant* (un couple récupéré aussi –comme on l'a déjà dit– du modèle antique de l'aîné et le cadet). Enfin, les différentes conceptions de l'homme « homosexuel » (enfant, femme) peuvent être réduites aux modèles de femme construits de la Renaissance au Romantisme : La *donna angelicata* et la *femme fatale*. Le machisme est toujours présent même si nous le trouvons d'une façon cachée et dissimulée : La *femme fatale* (l'homme-femme) cherche à séduire *l'homme-homme* et l'innocence de la *donna angelicata* (l'homme-enfant) éblouit et attire *l'homme-homme*, qui reste ainsi le seul *homme absolu* et une sorte de trouble victime de sa propre homosexualité. À propos de l'innocence et de la pureté de l'enfant, Patrick Dubuis dit :

La pureté dont il s'agit est plus un état idéalisé qu'une réalité car rares sont les êtres à pouvoir s'en prévaloir. Aussi n'est-ce pas un hasard si cette recherche de la pureté se rencontre prioritairement chez les pédérastes qui, à travers l'objet de leur désir –l'enfant– réussiraient à atteindre une forme supérieure de l'amour. Bien que Henry de Montherlant n'ait pas été lui-même un saint homme, il ne poursuivait pas moins un idéal de pureté dans son œuvre. Au-delà de toute crainte de la censure, les enfants et adolescents de *La*

⁶ Comme nous le dit Patrick Dubuis dans son *Émergence de l'homosexualité dans la littérature française d'André Gide à Jean Genet*, cette théorie provient « des médecins et des psychiatres les plus obtus de la fin du XIX^e siècle, notamment Lombroso, Charcot, Magnan, Kraft-Ebing ». Ce qui étonne Dubuis, c'est que cette théorie continue à être présente chez des écrivains qui se prétendent très libres –et qui appartiennent à la génération suivante à celle de Proust– tels que Maurice Sachs. En effet, celui-ci dénombre trois causes à l'homosexualité : « elle s'explique, me semble-t-il, soit par une malformation physique caractérisée, qui fait de certains invertis presque des femmes, soit par l'habitude contractée d'un vice qui s'ajoute à une vie par ailleurs normale, soit (...) lorsque le sujet n'a pas atteint un développement psychique complet et qu'une peur adolescente de la femme subsiste en lui longtemps après la puberté ». (p. 52)

Ville dont le prince est un enfant où des *Garçons* sont chastes parce qu'ils le désiraient ainsi. Pierre Sipriot écrit à ce propos : « ce n'est qu'aux garçons que Montherlant a réservé l'amour le plus pur. Serge Souplier provoque chez Sevrans ou chez l'abbé de Pradts, une joie de vivre en même temps qu'une réforme morale. Ils deviennent meilleurs ». Au contact de l'innocence supposé des enfants, l'homme mûr ou même l'adolescent semblent retrouver un peu de leur innocence perdue. C'est ainsi que Georges, le personnage des *Amitiés Particulières*, a l'impression que « son impureté d'homme en herbe lui faisait apprécier ce qu'était la pureté. Elle lui rendait chère la pureté d'Alexandre ». (Dubuis, 2011) (p. 180).

Nous trouvons à ce sujet des exemples très intéressants dans notre corpus littéraire, des « enfants » ou des « adolescents » considérés comme des « hommes » à cause de leur clairvoyance et de leur esprit mûr même s'ils sont tout jeunes. Peut-être que c'est justement leur pureté associée à leur beauté qui les rend des guides dans le chemin de la vie, un peu à l'image de *Beatrice* dans *La divine comédie* de Dante. Dans *Corydon* de Gide nous pouvons lire ce dialogue :

(...) –mais comprenez mon trouble, mon désarroi quand, certain soir de confiance, il me fallut bien reconnaître que ce garçon, non seulement voulait mon amitié, mais sollicitait aussi ma caresse.

–Votre tendresse, voulez-vous dire. Comme beaucoup d'enfants, parbleu ! c'est à nous, les aînés d'y veiller.

–J'y veillai de reste, je vous jure. Mais Alexis n'était plus un enfant, c'était un adolescent plein de grâce et de conscience, les aveux qu'il me fit entre tant, me déconcertèrent d'autant plus que, dans tout ce qu'il me révélait, qu'il observait en lui précocement avec une perspicacité singulière, il me semblait me confesser moi-même (...) (Gide, 1991) (p. 25).

De la même façon, nous verront à la fin de notre premier chapitre que le jeune Alexandre de *Les amitiés particulières* a été pour Georges un modèle de vie plus fort même que ses parents qui lui a appris l'amour par la littérature classique et le goût du beau dans le plus pur esprit platonique.

Quant au sujet de *l'homme-homme*, c'est bien le plus difficile à cerner, étant donné qu'en principe la virilité et l'homosexualité, à cette époque-là seraient incompatibles. Il existe donc une certaine incohérence à propos de la virilité chez l'homosexuel : *l'homme-femme* cherche un homme supposé totalement viril, mais qu'il n'arrivera jamais à trouver –comme dit Proust « inassouvissable » – parce que la notion d'*homme-homme* n'est qu'un idéal platonique, une ultra-correction. En ce qui concerne l'homme-homme, on dit que son corps est le centre de la virilité, mais qu'en même temps il devient l'objet de la

relation homosexuelle. Il ne faut pas oublier l'échelle dans laquelle *l'homme-homme* se situe au niveau le plus haut et où les autres sous-catégories d'homosexuels, c'est-à-dire, *l'homme-femme* et *l'homme-enfant*, seront toujours inférieurs à lui⁷. Voici pourtant le paradoxe inextricable de la condition de *l'homme-homme* ! Étant au sommet de la pyramide de la virilité, il est néanmoins l'objet utilisé par les autres pour enflammer leurs esprits et leur imagination. Comme nous le dit Patrick Dubuis :

Le type de beauté, qui exerce ses sortilèges sur les homosexuels, est avant tout viril. En effet, comme Georges L. Mosse le rappelle justement : « si l'on se penche sur les histoires d'amour tirées au hasard des journaux homosexuels entre 1929 et 1972, on y voit un stéréotype masculin inchangé. Elles sont peuplées de « beaux jeunes hommes », grands, blonds, minces, aux traits ciselés tout à fait conformes à l'idéal de Winckelmann ». Cela explique que les écrivains homosexuels, à une époque où les femmes n'osaient pas encore décrire librement la nudité de l'homme, seront les seuls à avoir si bien décrit la mâle beauté.

Le culte de la virilité s'organise prioritairement autour du corps de l'homme, qui devient un véritable objet fétiche. Si le sexe occupe une place importante, les autres parties de l'anatomie masculine sont également investies d'une forte charge érotique. Par ailleurs, ce culte s'étend au-delà de la simple enveloppe corporelle et peut contaminer des objets, voir s'étendre à certains corps sociaux. (Dubuis, 2011) (pp. 194-195)

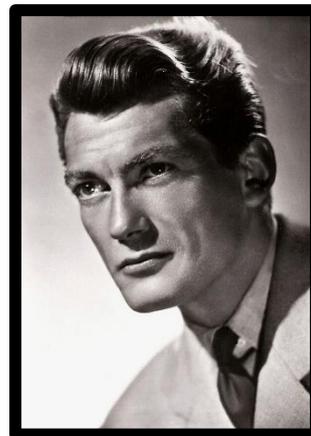


Figure 3. Jean Marais.

Cet acteur a incarné l'idéal masculin pendant une grande partie du XX^{ème} siècle

Pourtant, ce culte à la beauté masculine peut risquer de se transformer en féminité, puisque les traits et les caractéristiques de *l'homme-homme* sont presque androgynes. À force de vouloir atteindre la perfection de la beauté dite masculine, on se trouve très souvent dans une trouble frontière entre ce qui « appartient » au mâle et ce qui « appartient » à la femelle. Nous pouvons comprendre très facilement ce risque en lisant le discours pseudo-scientifique de Proust⁸.

⁷ Comme nous le verrons dans notre chapitre premier, quand nous parlerons de Genet, la supériorité du « Mâle » comporte très souvent, dans ses romans, la supériorité du « Mal » ; c'est-à-dire, *l'homme-homme* est caractérisé, parmi d'autres choses, par une violence inhérente à sa masculinité qui le fait devenir un assassin, un délinquant, et c'est cela ce qui le rend extrêmement attirant.

⁸ Le discours de Proust à propos du bourdon et de l'orchidée, de la parade du mâle et de la femelle nous montre très clairement l'influence des sciences naturelles qui s'étaient emparées du fait de vouloir comprendre et expliquer l'homosexualité

(...) quelques-uns, si on les surprend le matin encore couchés, montrent une admirable tête de femme, tant l'expression est générale et symbolise tout le sexe ; les cheveux eux-mêmes l'affirment : leur inflexion est si féminine, déroulés, ils tombent si naturellement en tresses sur la joue, qu'on s'émerveille que la jeune femme, la jeune fille, Galatée qui s'éveille à peine dans l'inconscient de ce corps d'homme où elle est enfermée, ait su si ingénieusement, de soit-même, sans l'avoir appris de personne, profiter des moindres issues de sa prison, trouver ce qui était nécessaire à sa vie. Sans doute le jeune homme qui a cette tête délicieuse ne dit pas : « je suis une femme » Même si –pour tant de raisons possibles– il vit avec une femme, il peut lui nier que lui en soit une, lui jurer qu'il n'a jamais eu de relations avec des hommes. Qu'elle le regarde comme nous venons de le montrer, couché dans un lit, en pyjama, les bras nus, le cou nu sous les cheveux noirs. Le pyjama est devenu une camisole de femme, la tête, celle d'une jolie Espagnole. La maîtresse s'épouvante de ces confidences à ses regards, plus vraies que ne pourraient être des paroles, des actes mêmes, et que d'ailleurs les actes, s'ils ne l'ont déjà fait, ne pourront manquer de confirmer, car tout être suit son plaisir ; et si cet être n'est pas trop vicieux il le cherche dans un sexe opposé au sien. Or, 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. (Proust, 2016) (pp. 22-23).

Cette confusion entre le mâle et la femelle, ce lien établi entre l'homosexualité et une notion primitive de la transexualité est –selon Proust– ce qui excuse ou justifie l'acte sexuel entre deux « mâles ». Comme le dit Eribon dans son essai fondateur *Réflexions sur la question gay* :

On voit bien chez Proust et Ulrichs comment la réflexion sur l'homosexualité est toujours profondément marquée par les représentations homophobes et prisonnière des structures mêmes de l'inconscient hétérocentriste, pour lequel la sexualité n'est possible que dans la différence et la complémentarité du masculin et du féminin. (Eribon, 2012) (p. 136)

C'est là que l'on voit toujours un essai d'atténuer la notion d'homme, pour ainsi mitiger la culpabilité chez l'homosexuel, pressé par les discours de la religion et de la science tout au long de l'histoire. Tout d'abord, la religion présente l'homosexualité comme un péché terrible –la sodomie– dont il faut se sentir profondément coupable ; puis, la médecine et la psychologie déterminent que l'attraction d'un individu envers un autre de son même sexe est produite par une anomalie biologique ou un trouble de comportement, alors, l'homosexuel est considéré un malade. La théorie des hommes-femmes de Proust essaie de justifier ces penchants mais au prix de la virilité.

D'autre part, la conception classique –et après néoclassique– provoquent que, au XX^{ème} siècle, l'idéal platonique de la relation aîné-cadet dont le premier serait une sorte de maître du deuxième, sert d'excuse pour tout un courant que l'on pourrait identifier avec celui de *Les Amitiés Particulières* de Peyrefitte. Peu importe que l'aîné soit un homme adulte ou un adolescent, comme nous l'avons vu il se sent attiré par la pureté, l'innocence et la beauté du cadet, dans ce cas-là l'excuse n'est pas « scientifique » comme dans le cas des hommes-femmes, mais « philosophique ». Enfin, la question est celle de marquer une inégalité indéniable entre les deux composants de la relation homosexuelle qui laisse entrevoir qu'à priori il n'est pas possible d'établir un lien entre deux hommes qui se considèrent au même niveau ; c'est-à-dire, ce que l'on a nommé *homme-homme*.

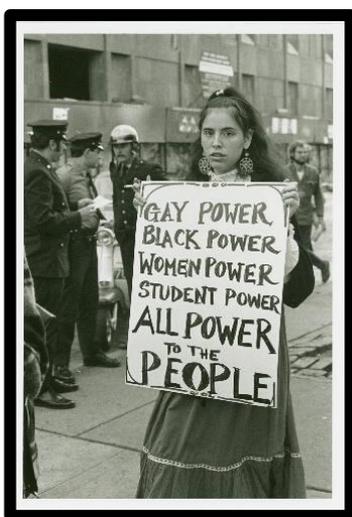


Figure 4.
L'une des manifestations autour de
Stonewall.

Tout cela change à partir de la revendication des droits des homosexuels, l'une des conséquences de la grande révolution morale des années soixante. À partir de 1969, avec la révolte de Stonewall à New York, commence tout un mouvement politique-social qui demande l'extension des « droits républicains » aussi aux homosexuels. D'abord la liberté : fin des poursuites policières et demande de la dépénalisation de l'homosexualité⁹, bien longtemps après, l'égalité : lois qui marquent officiellement l'obtention de tous les droits tels que le mariage et l'adoption, et tout cela grâce à la fraternité entre les différents collectifs et factions de la société, ce qui n'est pas encore arrivé partout au monde.

À partir de ce moment-là se sont produits plusieurs changements quant à la conception de l'homosexualité dans la société. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà vu lors de nos références terminologiques, le terme gay est apparu. Cette nouvelle appellation implique pour la première fois une dimension politique ; le gay ne veut plus se cacher, ne veut plus être toléré au nom d'une soi-disant féminité ni d'un néoclassicisme démodé. Il se revendique en tant qu'homme complet et absolu en brisant par-là la notion de virilité conçue jusqu'à ce moment-là.

⁹ En France, la dépénalisation complète de l'homosexualité, arrive avec la présidence de Mitterrand en 1981.

Les dessins de Tom de Finlande, l'esthétique des chanteurs tels que Freddy Mercury ou des groupes tels que Village People montrent des traits physiques qui avaient été exclusifs des hommes hétérosexuels¹⁰ (moustaches, muscles, torses poilus) ainsi que des matières et professions attribués aux hommes « à part entière » (policiers, militaires, plombiers, maçons, etc.) et tout cela souvent avec une intention ironique et provocatrice, voire scandaleuse.

De la révolution morale des années soixante, découle un nouveau sentiment qui remplace la culpabilité imposée par la société traditionnelle qui perdurait encore chez divers auteurs tels que Proust : La fierté. La première verbalisation de ce ressenti apparaît aux États-Unis sous la forme de *Pride*, que l'on continuera à utiliser lors des principales manifestations annuelles du collectif LGBT. À l'instar de ce qui s'était produit avec le mouvement et les revendications féministes qui avaient voulu enterrer définitivement la culpabilité féminine et le



Figure 5. Dessin de Tom de Finlande

modèle de femme traditionnelle, le mouvement Gay-Pride cherche à en finir avec tout ce monde rassis de l'homme homosexuel comme un ersatz du vrai homme ou de la femme et devenir ainsi un nouvel prototype inclus dans la catégorie d'homme absolu.

Ces années de bouleversement moral voient apparaître un monde où hétérosexuels et homosexuels revendiquent le plaisir ; la décadence des idées catholiques et leur poids de la faute, la dépénalisation et diffusion de contraceptifs, les lois de dépénalisation de l'IVG ainsi que celles de dépénalisation des conduites homosexuelles conduisent vers une époque ciblée sur l'hédonisme, laissant de côté des sentiments tels que la faute, la culpabilité, l'angoisse, voire l'amour et des conduites tels que l'hypocrisie, les doubles vies et le besoin de se cacher au monde ; et il en sera ainsi, malgré certains retours en arrière qui ont pu se produire surtout dans les terribles années SIDA (années 80 et 90). En ce qui concerne le monde homosexuel, à partir des années 70, apparaît tout un ensemble

¹⁰ Tom de Finlande, de son vrai nom Touko Valio Laaksonen (1920-1991) a contribué avec ses dessins, très populaires, à partir des années soixante-dix, à la diffusion de ce nouveau modèle qui a estompé le concept de virilité établi jusqu'à ce moment-là. Ses personnages (figure 5) sont des hommes tout à fait égaux et semblables qui représentent différentes scènes érotiques où la culpabilité est absente et remplacée par un pur plaisir.

d'œuvres littéraires et de magazines centré surtout dans la recherche du plaisir visuel et discursif. L'amour « inassouissable » de Proust laisse la place à la recherche des niveaux de plaisir insaisissables. Des écrivains, tels qu'Éric Jourdan, vont se centrer sur cette recherche du plaisir, dédaignant ainsi des personnages qui ne s'attachent que sentimentalement ; c'est, sans doute, une façon de se révolter contre ces émotions qui avaient conduit tant d'homosexuels vers la faute, l'échec et la mort.

C'est justement cela ce que nous voulons explorer dans les deux chapitres qui suivent : la transition des personnages littéraires homosexuels et l'évolution de leur sexualité tout au long du XX^{ème} siècle en partant des précurseurs –Proust et Gide– pour conclure avec Éric Jourdan. Nous allons voir la transformation des idéaux prototypiques d'homme homosexuel, sa conception dans la société et son impact dans le monde des lettres ainsi que le changement des « passions de l'âme » qui vont de la faute et la culpabilité jusqu'à l'amour et le plaisir.

CHAPITRE I

« Construction de l'homosexuel à travers différents auteurs de la première partie du XX^{ème} siècle ».

Longtemps avant l'esprit revendicatif et politique du mouvement Gay, bien avant la recherche de la liberté et de l'égalité, il existait déjà tout un monde homosexuel qui, petit à petit, a commencé à se manifester chez divers écrivains : non pas seulement dans leurs œuvres littéraires, mais aussi dans leurs vies et, dans certains cas, avec des conséquences tragiques et catastrophiques. C'est, bien sûr, ce qui s'est produit à partir du célèbre procès d'Oscar Wilde.

La scène se passe en 1895. À la fin de son procès, Oscar Wilde, assommé par la sentence, balbutie quelques mots à l'attention du juge qui vient de le condamner à deux ans de travaux forcés : « *And I, may I say nothing my Lord ?* » (« *et moi, monsieur, me permettez-vous de dire quelque chose ?* ») Le magistrat ne prendra pas la peine de lui répondre. Quelques instants auparavant, il a regretté que la peine maximale prévue par la loi pour punir le crime de « grave immoralité » ne soit pas plus sévère. Il se contente de faire un geste de la main pour indiquer aux gardes qu'ils peuvent emmener le prisonnier. (...) Mais peu importe au fond que Wilde ait prononcé ou non cette phrase, puisque la signification générale de sa condamnation est incontestable : il s'agissait bel et bien de le faire taire, de lui ôter le droit à la parole. Il s'agissait de réduire au silence cette voix dont on ne voulait pas qu'elle puisse être une voix homosexuelle, ou qu'elle puisse apparaître comme telle au grand jour. Sa carrière et sa vie allaient être brisées par ce deux années d'un régime carcéral extrêmement pénible. Et de fait, il n'écrira plus rien, en dehors de *La Ballade de la Geôle de Reading* et de la longue et bouleversante lettre à Alfred Douglas écrite pendant sa détention et connue aujourd'hui sous le titre *De Profundis*. Il est mort trois ans après sa sortie de prison à l'âge de 46 ans. (Eribon, 2012) (pp. 217-218).

Comme nous tenons à le rappeler, notre étude est à la fois historique, littéraire et politique. C'est ainsi que l'on doit signaler que c'est justement un écrivain très célèbre à son époque, dont les œuvres triomphaient sur la scène autant à Londres qu'à Paris, le premier qui répond à l'injure contre lui à cause de son orientation sexuelle ; injure qui, jusqu'à ce moment-là, n'était pas punie mais plutôt applaudie. Oscar Wilde, en dénonçant l'injure lancée contre lui par le père de son amant, devient le premier à contrattaquer de manière publique l'homophobie installée dans la société et bien défendue par les pouvoirs de l'état comme nous le dit Eribon. C'est un premier jalon dans la longue route qui débouchera dans l'épisode de la révolte de Stonewall contre la police de New York en 1969.

Or, en France, quelles sont les conséquences du procès d'Oscar Wilde ? En ce qui concerne André Gide, nous savons qu'il a été vraiment très bouleversé à cause de son étroite relation avec l'écrivain irlandais. Les deux auteurs s'étaient rencontrés en Algérie justement au début de cette année-là –1895– et cette rencontre avait déclenché chez Gide un changement vers sa libération sexuelle, à un tel point que le psychiatre Jean Delay, fait une mention directe dans son diagnostic : « on ne prétend certes pas que s'il n'eût point rencontré Wilde, Gide ne fut pas devenu homosexuel, mais il est vraisemblable qu'il n'eût pas de sitôt intérieurement adopté l'attitude du pédéraste arrogant, décidé à revendiquer son anomalie comme sa norme » (Eribon, 2012) (pp. 221-222). À propos de ces mots¹¹, qui reflètent parfaitement le courant homophobe qui dominait les sciences pendant une bonne partie du XX^{ème} siècle, Didier Eribon dit :

Cela n'est pas tout à fait faux : il suffit de le traduire en langage positif pour que ce propos hostile en vienne à signifier tout simplement que la fréquentation de Wilde à libéré Gide du sentiment de culpabilité et d'infériorité qui l'étreignait. Et le procès et la condamnation de son ami lui ont fait comprendre qu'il n'était pas si simple de s'affranchir de la pression sociale. Il a voulu y réfléchir, s'est demandé comment parler de l'homosexualité (Eribon, 2012) (p. 222).

Il est vrai que la Justice Française s'était montrée plus clémentine que l'anglaise lors d'un procès où se mélangeaient aussi « immoralité » et littérature, celui de Jacques d'Adelswärd de Fersen¹² en 1903, accusé de la corruption de plusieurs lycéens auxquels il proposait d'aller chez lui pour interpréter diverses scènes inspirées de ses poèmes au plus pur style grec. Bien sûr, ces « tableaux vivants » devaient respecter fidèlement la nudité inhérente à cette culture classique. Bref, il n'a été condamné qu'à six mois d'emprisonnement, mais dans son procès on a accusé la littérature d'empoisonner les honorables mœurs que « défendait » la société française.

« En effet, lors du procès, le substitut prononça un réquisitoire dans lequel il invoqua « le poison de la littérature ». En résumé, si de Fersen avait commis des actes répréhensibles, la responsabilité prépondérante en incombait à la littérature qui avait fait germer de mauvaises idées dans son cerveau trop fragile. Avant même la parution des grands textes sur l'homosexualité, la littérature était déjà accusée de dégradation des mœurs en ce tout début du XX^e siècle (Dubuis, 2011) (p. 12).

¹¹ Jean Delay écrit *La jeunesse d'André Gide* en 1956-1957, œuvre que nous reprenons à travers les citations présentes dans le livre de Didier Eribon *Réflexions sur la question gay*.

¹² Jacques d'Adelswärd de Fersen est le fondateur de ce que l'on peut considérer comme la première revue homosexuelle française « Akademos » apparue en 1909.

Cette affaire a eu, bien sûr, moins d'impact international que celle du grand Oscar Wilde mais elle nous montre tout autant l'affrontement entre une société conservatrice et un sous-monde homosexuel qui commence à effleurer et même à devenir « arrogant » aux yeux de ceux qui considéraient l'homosexualité comme une maladie que l'on devait au moins avoir la décence de cacher. Or, il y a des écrivains tels que Gide qui ne veulent plus se sentir inférieurs, et qui se mettent à la tête d'une sorte de mouvement de visibilité de l'homosexualité : ce que la société qualifie de « arrogance ». Nous avons vu que bien des années plus tard, Jean Delay qualifiera Gide justement de « pédéraste arrogant » et regrettera le changement d'esprit de l'auteur quant à qu'il ne considère plus son homosexualité comme une anomalie et une raison d'infériorité : « le moment où il commença de penser que ce qu'il tenait jusqu'alors pour une infériorité pouvait représenter ou être représenté comme une supériorité se situe très précisément après la rencontre de Wilde en Algérie » (Eribon, 2012) (p. 222).

André Gide est né en 1869 au sein d'une famille protestante et puritaine, ambiance étouffante de laquelle il s'éloigne après ce voyage en Algérie. C'est là où il découvrira pleinement son homosexualité et où commencera à la fois un procès d'acceptation et l'envie d'écrire à propos de ce sujet. À la fin des années 1910 il commence à rédiger *Corydon*, qui ne sera présenté publiquement qu'en 1924 ; puisque, comme il le dit lui-même : « Mes amis me répètent que ce petit livre est de nature à me faire le plus grand tort » (Gide, 1991) (p. 7). Ce voyage en Afrique constitue un déclanchement chez Gide qui arrivera à son sommet trente ans plus tard, quand l'auteur se rend compte qu'il ne veut plus se cacher au monde et même qu'il ne veut plus supporter les éternelles ritournelles à propos de la dépravation, la perversion et le vice des homosexuels sans rien faire où rien dire. *Corydon* constitue donc l'un des premiers manifestes qui défendent le naturel de l'homosexualité et qu'en plus elle n'a rien à voir avec un soi-disant efféminement, contre tous ces arguments que nous avons déjà vus repris par Proust qui menèrent celui-ci à construire une sorte de troisième sexe –les hommes-femmes– qui combine les deux sexes traditionnels.

À la manière des dialogues socratiques créés par Platon, Gide construit son *petit livre* comme un ensemble de quatre dialogues où ce personnage au prénom bucolique, explique et défend une idée pédéraste de l'homosexualité au plus pur sens grec. On nous présente Corydon comme un docteur, ce qui renforcera les thèses du livre à un moment où la parole médicale est devenue la détentrice de la vérité totale. Bien sûr, dans ce cas, c'est un docteur dissident qui pense que « les seuls livres sérieux que je connaisse sur

cette matière sont l'œuvre de quelques médecins. Il s'en dégage dès les premières pages une intolérable odeur de clinique » (Gide, 1991) (p. 28). Ainsi, Gide, à travers son personnage, voudrait démedicaliser l'homosexualité, puisque ceux qui cherchent un docteur, c'est parce qu'ils se croient malades –certes, il pourraient l'être, à cause de la pression sociale qu'ils subissaient– mais Corydon dit qu'il veut s'adresser à l'homme, non pas seulement « qu'à des uranistes honteux, qu'à des piteux, qu'à des plaintifs, qu'à des invertis, des malades (...) mais en tant qu'homme, j'en rencontre d'autres, ni chétifs, ni plaintifs, –c'est sur eux qu'il me plais de tabler » (Gide, 1991) (pp. 28-29). C'est-à-dire, Corydon et *Corydon* revendiquent une homosexualité normale –ce qui Freud nomme « une variante » de la norme– qui, à l'égal de l'hétérosexualité, peut comporter tout un monde de nuances et de comportements.

L'homosexualité, tout comme l'hétérosexualité, comporte tous les degrés, toutes les nuances : du platonisme à la salacité, de l'abnégation au sadisme, de la santé joyeuse à la morosité, de la simple expansion à tous les raffinements du vice. L'inversion n'en est qu'une annexe. De plus tous les intermédiaires existent entre l'exclusive homosexualité et l'hétérosexualité exclusive. Mais, d'ordinaire, il s'agit bonnement d'opposer à l'amour normal un amour réputé contre nature –et, pour plus de commodités, on met toute la joie, toute la passion noble ou tragique, toute la beauté du geste et de l'esprit d'un côté, de l'autre, je ne sais quel rebut fangeux de l'amour... » (Gide, 1991) (p. 29).

Gide, malgré tous les avertissements de ses amis –la peur de Roger Martin du Gard, la colère et l'éloignement de Paul Claudel– croyait vraiment que certains mots péjoratifs utilisés pour attaquer et pourfendre l'homosexualité, ne seraient plus pris au sérieux au plus tard dans vingt ans : « Je ne ris pas, je gage qu'avant vingt ans, les mots : *contre nature*, *antiphysique*, etc., ne pourront plus se faire prendre au sérieux » (Gide, 1991) (p. 30). Bien sûr il a été trop optimiste, mais il est admirable de voir chez Gide cette volonté pour prouver que presque tout est naturel : « je n'admets qu'une chose au monde pour ne pas être naturelle : c'est l'œuvre d'art. Tout le reste, bon gré mal gré, rentre dans la nature, et, dès qu'on ne le regarde plus en moraliste, c'est un naturaliste qu'il convient de le considérer » (Gide, 1991) (pp. 30-31)¹³.

¹³ Par rapport aux œuvres d'art, il est intéressant de signaler que le docteur Corydon a, au-dessus de son bureau, « une grande photographie d'après Michel-Ange : celle de la formation de l'homme –où l'on voit, obéissant au doigt créateur, la créature Adam, nue, et tendue sur le limon plastique, tourner vers Dieu son regard ébloui de reconnaissance » (Gide, 1991) (p. 16) (Voir figure 6). Cette image est une bonne preuve de l'esprit uraniste auquel adhère Gide : une œuvre d'art religieuse qui est devenue un symbole homosexuel ; une image qui pourrait facilement représenter le moment où commence la liaison entre l'aîné et le cadet.

Ses fortes croyances le poussent à publier *Corydon* même au risque de perdre son statut et sa position sociale. Ainsi il dit à propos de ce sujet « Je ne pense pas qu'il puisse me ravir autre chose à quoi je tiens ; ou mieux : je ne crois pas tenir beaucoup à rien de ce qu'il

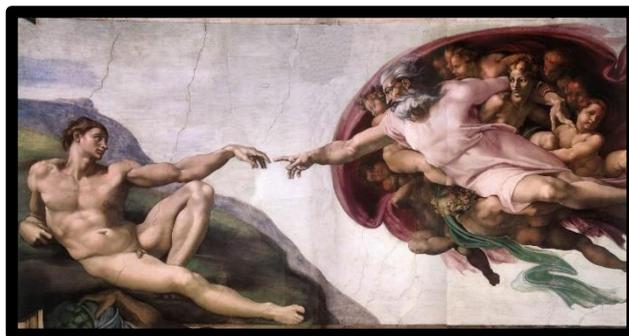


Figure 6. La création de l'homme par Michel-Ange

m'enlèvera (...) Cette estime, je souhaite de ne pas la perdre, mais certainement, je préfère la perdre que la devoir à un mensonge » (Gide, 1991) (p. 7). Gide, élevé dans le protestantisme le plus strict, craintif de sa mère, furieux contre son père¹⁴ et la vision de l'homosexualité dans l'œuvre que celui-ci avait écrit¹⁵, a été pourtant le premier grand auteur qui s'est décidé à suivre le chemin de la vérité, de la visibilité et de l'engagement militant à ce sujet, bien avant d'autres, comme l'a reconnu Dominique Fernandez dans son discours de réception à l'Académie Française¹⁶ le 16 décembre 2017 : « L'engagement devrait rester une priorité pour les écrivains (...). Le meilleur Gide est celui qui a pris la défense de l'homosexualité » (Fabrice, 2008). Bien sûr, Gide, lorsqu'il a reçu le prix Nobel de littérature en 1947, n'est pas allé jusqu'à parler ouvertement de l'homosexualité mais il a prononcé ces mots qui défendaient la liberté individuelle et la culture face à n'importe quel acte liberticide.

(...) lutte plus âpre, plus difficile aujourd'hui que jamais ; plus décisive aussi je l'espère ; celle du petit nombre contre la masse, de la liberté contre toute forme de dictature, des droits de l'homme et de l'individu contre l'oppression menaçante, les mots d'ordre, les jugements dictés, les opinions imposées ; lutte de la culture contre la barbarie (Anonyme, 2016)

À partir des résultats de l'enquête faite le 15 mars 1926 par la revue littéraire *Les Marges*, où se sont posées trois questions à propos de l'essor de l'homosexualité dans la littérature de ces années-là¹⁷, découle l'opinion généralisée qu'en effet, il y avait un essor qui devait être combattu, non pas à travers la critique publique mais à travers le silence

¹⁴ Dans son ouvrage *Les nourritures terrestres*, André Gide écrit cette phrase qui est restée célèbre : « Familles, je vous hais ! Foyers clos, portes refermées, possessions jalouses du bonheur. » (Gide, 1980) (p. 69)

¹⁵ *La Condition de la femme dans l'Antiquité*, Paul Gide, 1867.

¹⁶ Cette même Académie Française à laquelle Gide n'a jamais voulu appartenir. (Fabrice, 2008).

¹⁷ Voici les trois questions posées par *Les Marges* : 1/ avez-vous remarqué que la préoccupation homosexuelle se soit développée en littérature depuis la guerre ? (...) 2/ pensez-vous que la présentation dans le roman, dans la poésie et au théâtre de personnages invertis, puisse avoir une influence sur les mœurs. Est-elle nuisible à l'art ? 3/ si vous croyez qu'on doive combattre cette tendance, par quels moyens ? si vous croyez qu'on doive la tolérer, pour quelles raisons ? (Dubuis, 2011) (p. 18)

dédaigneur. Il en découle aussi que les deux responsables principaux de cet essor étaient, sans doute, Gide et Proust : « Le grand coupable de ce renversement des valeurs sexuelles, il faut le dire et le redire, c'est André Gide avec son *Corydon* » « Je crois donc que la contagion homosexuelle en littérature est partie de Marcel Proust. Que cette préoccupation intellectuelle ait eu, par la suite, une influence sur les mœurs, n'est pas douteux » (Dubuis, 2011) (p. 20)¹⁸

En ce qui concerne Marcel Proust, considéré l'autre précurseur de la littérature gay en France aux côtés d'André Gide, nous avons déjà largement parlé de lui au cours de notre introduction, à propos de sa théorie des hommes-femmes. Né en 1871, il a commencé à publier son cycle *À la recherche du temps perdu* à partir de 1913, obtenant, en 1919 le Prix Goncourt pour le deuxième volume de ce cycle *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Les derniers romans du cycle paraîtront de façon posthume entre 1922 et 1927.

Avec sa théorie des hommes-femmes, on trouve chez Proust une attitude plus conciliatrice et moins revendicative ou engagée que celle de Gide. Au lieu de montrer au monde une nouvelle vision à propos de l'homosexualité de façon autonome et indépendante, il fait, tout au long de son cycle une sorte d'étude sociologique sur la conduite et l'essence de l'homosexuel. Il crée ainsi de personnages inoubliables tels que Robert de Saint-Loup, le grand ami du Narrateur, M. de Charlus, l'oncle de Saint-Loup dont nous avons déjà parlé, Jupien, l'amant de M. de Charlus, le violoniste Morel, qui a une liaison avec Saint-Loup et avec M. de Charlus, etc.

André Gide conçoit l'homosexuel comme une variante de la norme masculine, c'est-à-dire, l'homosexuel fait totalement partie du genre mâle ; au contraire, Proust voit l'homosexuel comme le fruit de l'entrecroisement de l'esprit féminin et l'esprit masculin. Pour lui, l'homosexuel appartient à une race différente de celle de « l'homme-homme ». Les hommes-femmes sont une race bien nombreuse, « ces êtres d'exception que l'on plaint sont une foule (...) et se plaignent eux—mêmes d'être plutôt trop nombreux que trop peu » (Proust, 2016) (p. 32). Bien sûr ils se plaignent de son grand nombre parce qu'ils se font la concurrence entre eux pour conquérir —comme le dit Proust dans le même passage— « un homme de l'autre race, c'est-à-dire, d'un homme aimant les femmes (et qui par conséquent ne pourra pas l'aimer) ». Nous avons vu, autant dans notre introduction qu'ici, que les descendants de Sodome sont voués aux amours malheureuses

¹⁸ La première opinion est énoncée par Jean de Gourmont, la deuxième par Gérard Bauer. Elles sont apparues toutes deux dans cette revue littéraire *Les Marges*, le 15 avril 1926.

–*inassouissables*–, puisque l’objet de leurs amours sera toujours inatteignable. Peu de solidarité entre eux, aucune conscience revendicative, et des descriptions quasi monstrueuses, sont les composants du portrait que Proust fait de ce collectif. « Certes, ils forment dans tout le pays une colonie orientale, cultivée, musicienne, médisante, qui a des qualités charmantes et d’insupportables défauts » (Proust, 2016) (p. 33).

Je dois signaler qu’au fur et à mesure que nous avons travaillé sur la théorie que Proust développe dans *Sodome et Gomorrhe*, une certaine confusion s’est installée dans nos esprits à partir de quelques incohérences au sujet de l’homme-femme : la rencontre entre Jupien et M. de Charlus, entre l’orchidée et le bourdon, semblait éclaircir le rôle sexuel de chaque partenaire –apparemment M. de Charlus arborait « l’autorité du plaisir » (le rôle actif) et Jupien était soumis à lui (rôle passif)– mais ce n’est pas compatible avec la description faite par le Narrateur où l’on pourrait bien confondre le baron avec une femme ! Plus tard et comme par hasard, nous avons découvert que Didier Eribon, dans son livre incontournable *Réflexions sur la question gay*, avait bien sûr remarqué cela lui aussi et nous offre son avis à propos de ces ambiguïtés :

« Mais le sel de ce que Proust définit comme une « mauvaise plaisanterie »¹⁹ tient au fait qu’elle implique qu’il y aurait nécessairement un « enculeur » et un « enculé », puisque la perfidie de la remarque sur le train qui irait « à reculons » se rapporte explicitement au « derrière » et à l’inversion du sens de la marche et de la bonne direction. Celui qui lance le trait ironique n’a donc pas besoin de donner des précisions, d’entrer dans le détail de la relation stigmatisée : il lui suffit, pour faire rire, d’évoquer le fait que deux invertis ensemble pratiqueraient la sodomie et que, par conséquent, l’un de deux, nécessairement, aurait le rôle passif. Le ressort de la plaisanterie, c’est donc que l’« homosexuel » est potentiellement et fantasmatiquement passif dans la relation de sodomie. Et, puisqu’il veut présenter Charlus comme une incarnation paradigmatique de l’inverti, c’est bien cette sexualité que Proust doit lui attribuer, malgré les incohérences que cela peut introduire dans la description psychologique du personnage (que faire, dans ce cadre, de son attirance pour les très jeunes garçons, comme lorsqu’il est littéralement fasciné dans *Sodome et Gomorrhe* par les fils de Mme. De Surgis ?). Mais les remarques ne manquent pas qui tendent à désigner au lecteur le type de sexualité qu’est censé pratiquer le baron. Par exemple, cette exclamation de Jupien, après la rencontre sexuelle au début du même volume : « vous en avez un gros pétard. » Or, c’est au même moment que le narrateur découvre que le baron est une « femme » puisqu’il aime les hommes : « je comprenais maintenant pourquoi tout à l’heure, quand je l’avais vu sortir de chez Mme. de Villeparisis, j’avais pu trouver que M. de Charlus avait l’air d’une

¹⁹ Cette plaisanterie est un jeu de mots pas trop ingénieux qui se produit lors d’un voyage en train où M. de Charlus remarque un jeune contrôleur.

femme : c'en était une ! » ce que Proust, ou en tout cas le narrateur, s'attache, bien sûr, à mettre en contradiction avec la virilité proclamée du baron » (Eribon, 2012) (pp. 143-144).

L'écriture de Proust, son ironie, sa capacité d'analyse sont indéniables, mais à propos de sa vision de l'homosexualité, on voit bien qu'elle est truffée de préjugés qui situent sa thèse plus proche – en reprenant les mots de Gide– *du rebut fangeux de l'amour que de la beauté du geste*. L'homosexuel chez Proust est donc –selon la terminologie platonique– plutôt adorateur de *l'Aphrodite Pandémos* que de *l'Aphrodite Uranie*. Ainsi, on voit une conception de l'homosexualité pleinement immergée dans les normes et doctrines d'une société purement hétéro-centriste dont l'homosexuel serait une sorte de sous-espèce entre l'homme pur et la femme totale. C'est pour cela que, chez Proust, des homosexuels comme M. de Charlus vieillissent très mal et deviennent même quelque peu des créatures grotesques et anti naturelles²⁰.

On voit bien que, malgré l'essor si inquiétant pour la revue littéraire *Les Marges*, malgré le courage de Gide et les airs plus libéraux de la société des années 20, il restait un énorme chemin à parcourir. Preuve de cela est l'hostilité manifeste d'une bonne partie du courant surréaliste face à ce collectif de plus en plus visible ; surtout, André Breton :

« Or, la plupart d'entre eux y étaient très hostile, en particulière leur chef de file, André Breton. Il est l'auteur de l'une des sentences les plus dures sur le sujet : « J'accuse les pédérastes de proposer à la tolérance humaine un déficit mental et moral qui tend à s'ériger en système et à paralyser toutes les entreprises que je respecte. » Son intolérance provoqua quelques dissensions au sein de son groupe car tous ne partageaient pas son avis²¹. (Dubuis, 2011) (p. 19)

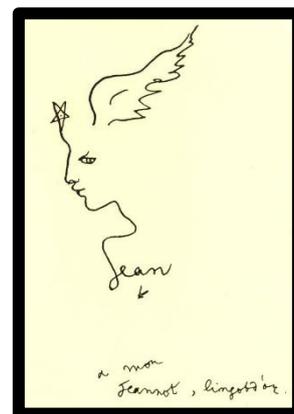


Figure 7.
L'un des nombreux portraits de Jean Marais dessinés par Jean Cocteau

Face à des auteurs tels que Proust qui ont essayé de s'éloigner de sa réalité sexuelle pour s'intégrer dans la société de l'époque, nous en trouvons d'autres qui optent pour vivre son homosexualité : c'est le cas

²⁰ Il est intéressant de signaler que très récemment (octobre 2019) ont été des nouvelles inédites de Proust, écrites bien avant son célèbre cycle, où l'on trouve une vision très tourmentée de l'homosexualité. Comme nous le dit Luc Fraisse lors d'un entretien sur *France culture* « on a là une sorte de journal intime de Proust : le jeune homme, prenant conscience au seuil de sa vie adulte de son homosexualité, de son caractère inéluctable, et se considérant comme condamné à vivre malheureux, mal-aimé, sans doute mal vu par la société... » (Combis, 2019).

²¹ « Il y avait notamment René Crevel, le seul homosexuel avéré, mais aussi Robert Desnos et Louis Aragon » (Dubuis, 2011) (p. 19). En ce qui concerne ce dernier, il a prononcé cette phrase : « La pédérastie, au même titre que les autres habitudes sexuelles, est une habitude sexuelle ». Pourtant, Aragon lui-même a eu du mal à vivre son homosexualité en partie à cause de sa militance communiste. Du coup, beaucoup de lecteurs des poèmes d'amour –qu'Aragon avait dédié à sa femme Elsa Triolet– ont été étonnés (et même déçus ou scandalisés) d'apprendre que l'auteur était lui aussi homosexuel.

de René Crevel²² et aussi, bien sûr, celui –plus connu, sans doute– de Jean Cocteau. Pendant la quasi-totalité de sa vie il a été une icône du panorama culturel français avec ses multiples dons artistiques : poète –ce qui pour lui a été le plus important–, dramaturge à succès (son monologue *La voix humaine*²³ continue à être représenté par de grandes actrices partout au monde), romancier, réalisateur de films tels que *Orphée* ou *La Belle et la Bête*, dessinateur, scénariste... il a été aussi l'une des premières célébrités à vivre en couple avec une personne de son même sexe. Sa liaison avec Jean Marais constitue un exemple parfait du modèle classique du couple aîné-cadet. Jean Cocteau tel le Dieu créateur de Michel-Ange toucha de son doigt le jeune acteur et lui fit monter aux étoiles. Cette relation au style classique se voit nettement reflétée dans une myriade de poèmes et de dessins que Cocteau consacre à Marais, insistant toujours sur sa beauté angélique et les nuances de ses traits :

Mon enfant

*Mon enfant fait de soleil
De mer et de nuit profonde
Mon enfant fait de sommeil
C'est pour moi le bout du monde.*

*Mon enfant d'or près de moi
Et que me veulent la guerre
Le lendemain et le naguère
Tout est le jour et le mois*

*Et la date et la minute
Où nous sommes réunis
Dans le calme et dans les chutes
D'un sommeil d'anges punis.*

*Quand tu dors quel alliage
Se fait de ton rêve et d'or
Un fabuleux mariage
Composé par mon fils qui dort*

*Une masse d'or compacte
Comme une harpe frémit.
Si je pouvais savoir l'acte
Auquel rêve mon ami !*

*Peut-être qu'il court ou plonge
Et peut-être que pareil
À l'eau de mer dans l'éponge
Sa nuit est faite de soleil.*

(Marais, 1975) (pp. 297-298)

À travers ce poème, qui n'est qu'un exemple de tout ce que Marais a pu inspirer au génie de Cocteau, nous pouvons étudier tout une façon de concevoir l'amour entre deux hommes dans les années 40. Les rôles d'aimant et d'aimé (c'est-à-dire, l'éraustes et l'éromenos) sont bien définis ; Marais –l'enfant– apparaît comme un objet de l'amour de Cocteau, mais il devient aussi une sorte de muse mystérieuse –d'autant plus qu'il est

²² Dans une lettre à Marcel Jouhandeau, datée à Saint-Tropez l'été 1925, Crevel fait une description fantasmagique qui nous renvoie à la quête éternelle du « vrai homme », à l'idéal de la virilité : « Hier soir, je croyais que Neptune était un jeune homme, car un marin tout brun, le torse nu, le pantalon bleu déchiré, de l'eau jusqu'à mi-cuisse avec un balais nettoyait le port. Je regarde le spectacle innocent. Heureux petit gars tout craquelé de soleil, j'ai honte de ma poitrine couleur de poulet anémique » (Crevel, 1974) (p. 178).

²³ Au même moment où je rédige ce mémoire, j'ai appris que le réalisateur espagnol Pedro Almodóvar commence le tournage de ce monologue de la main de l'actrice Tilda Swinton.

endormi, plongé dans ses rêves tel un bel-dormant– dans l’esprit des poèmes de la Renaissance. Tel ces dames du XV^{ème} et du XVI^{ème} siècles, Marais et sa blonde chevelure devient le phare qui guide la vie de Cocteau²⁴ ; une vie sombre et vide quand ils ne sont pas ensemble (il faut remarquer que Marais a aidé Cocteau à surmonter son addiction à l’opium). La seule présence de Marais dans le lit de Cocteau épouvante les mauvaises pensées et les craintes inspirées par « le lendemain et le naguère ». Dans ce cas, L’Amour triomphe sur Le Temps et ne laisse la place qu’au *Carpe Diem*, l’instant où Cocteau est à côté de son enfant aimé. Le vers « un sommeil d’anges punis » est une référence directe à leur condition d’homosexuels et à l’esprit de révolte. Un alliage –pour reprendre le terme utilisé par Cocteau dans ce poème– divin-maléfique, un mélange d’ange et démon que Jean Cocteau essaye de refléter dans ses dessins de Marais (voir figure 7). Là, ce qui nous intéresse est le fait qu’une liaison homosexuelle peut s’insérer parfaitement dans le cadre d’un récit poétique classique. L’apparition de ce sujet d’une façon tellement claire est une preuve de l’énorme progression qui s’est produite à travers le XX^{ème} siècle en à ce qui concerne la visibilité des relations entre personnes du même sexe. Quant à Jean Marais, qu’est-ce qu’il ressentait ? dans ses mémoires nous pouvons lire :

« J’aimais Jean. Le petit Lorenzaccio s’était laissé prendre à son jeu. J’avais voulu donner le bonheur ; sans doute, sans me l’avouer (le petit cabot que j’étais aimait les beaux rôles), pour me cacher le petit arriviste que j’étais. Pour voir clair en moi comment je me posai la question : « que serais-tu capable de faire pour lui ? » je me répondis sans hésiter : « Tout ! Je donnerais ma vie pour lui. »

Cette question, je me la suis posée pour d’autres. Jamais je ne me suis donné la même réponse. Je n’étais pas pour autant l’archange que Jean imaginait » (Marais, 1975) (p. 95).

On pourrait penser –comme nous l’avons déjà dit– qu’à la base, la relation Marais-Cocteau était un exemple pur du lien classique établi entre un aîné et un cadet ; mais, dans ses aveux, on voit bien que cet amour supposé est bien vrai et que le modèle de l’Antiquité va au-delà de cet échange originel et comprend de nouvelles dimensions personnelles. Ainsi, nous réaffirmons le fait que ce couple a été, d’une certaine manière, l’un des premiers modèles modernes de vie homosexuelle assumée socialement. Il est vrai que Cocteau, depuis sa toute première jeunesse, a été un exemple de la vie libre que pouvaient

²⁴ Bien sûr, Cocteau a eu d’autres liaisons moins connues socialement mais tout aussi importantes dans sa vie, par exemple, sur le même modèle classique, celle avec Édouard Dermit, acteur et peintre français qui, après la mort de Cocteau est devenu son légataire universel et qui est enterré avec lui dans la chapelle Saint-Blaise-des-Simples à Milly-la-Fôret. Édouard Dermit a eu deux enfants dont le parrain de l’un d’eux a été Jean Marais.

offrir les débuts du XX^{ème} siècle. C'est à cette époque-là qu'il a reçu une dédicace telle que « À vos 20 ans en fleur, mes 40 ans en pleurs » et qu'il a même inspiré Proust :

Pressé d'un découdre avec la muse, Cocteau élit déjà ses figures tutélaires. En bonne place, le futur auteur de *Sodome et Gomorrhe*. Proust lui adresse des lettres bouleversantes, les plus subtiles, les plus touchantes qu'il recevra jamais, puis fait de lui l'Octave de son *Albertine disparue*. Partageant avec Cocteau un même besoin d'admirer et de plaire, Marcel Proust détecta vite dans l'éloquence de ce dernier un « organe défensif », et lui reproche d'ignorer que c'est le sacrifice absolu de soi qu'exige l'œuvre dont il le sent gros. Leur amitié restera inégale, leurs querelles byzantines » (Liger & Doustaly, 2003) (p. 86).

Avant d'assumer son rôle d'aîné, Cocteau a été lui aussi l'objet d'amour d'un autre : le cadet –peut-être trop frivole– d'un homme plus âgé que lui. Avec deux amis intimes –Lucien Daudet et Maurice Rostand, qui étaient tous les deux les enfants de deux écrivains célèbres (Alphonse Daudet et Edmund Rostand) –, il a formé une trinité sulfureuse qui scandalisa plus d'un.

Ses meilleurs « copines » d'alors ? Deux héritières, aussi snob que pommadées : Lucien Daudet et Maurice Rostand. Ce dernier était à lui seul un chef-d'œuvre hilarant de lâchetout égomaniaque : Protégé de Sarah Bernhardt, le futur auteur de *La femme qui était en moi*, commet partout son aplomb monstre et une désinvolture sans limite. Lascive odalisque, décoloré de la pointe à la racine (« *une bouse en équilibre sur le crâne* » –note charitablement Cocteau), il est aussi outrageusement vêtu que parfumé, déclenchant des crises d'asthme chez Proust à la moindre de ses apparitions. Avec leur côté « mousquetaires queer du faubourg Saint-Germain » qui auraient aussi cannibalisé Milady de Winter, ces trois chéries fardées carburent au vitriol. Leurs génitrices ? D'in vraisemblables modèles de « mères à pédé », comme seul une époque normative jusqu'à la nausée sait en susciter (la palme à Mme. Rostand mère, un Himalaya de complaisance ombilicale) (Liger & Doustaly, 2003) (p. 86).

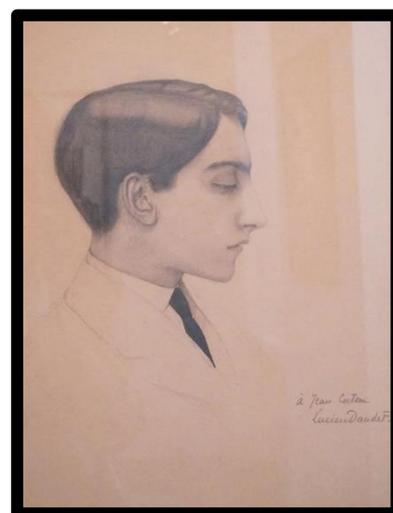


Figure 8.
Portrait de Jean Cocteau par Lucien Daudet (vers 1907)

Ses désirs et ses expériences d'adolescent peuvent avoir inspiré l'histoire présentée dans *Les Enfants Terribles*, publié en 1929 et dont le sujet, une quinzaine d'ans après, sera reproduit –au moins en essence– par Peyrefitte dans son livre à succès *Les amitiés particulières* de 1943 (dont nous parleront plus tard), qui a été surtout célèbre dans les années cinquante.

Nous voyons donc que la trajectoire si variée de Cocteau résume à elle seule toute une sorte d'évolution qui va de la vie frivole et folle d'un jeune du début du XX^{ème} siècle à un poète –au sens le plus large du terme– renommé et consacré qui finira par être reçu à l'Académie Française en octobre 1955 (à l'âge de 66 ans). Lors de son discours de réception, Cocteau exprime, à travers différentes métaphores, les sentiments et les émotions que cet honneur a provoqué chez lui :

(...) C'est bien le désir d'un fantôme de participer au règne des vivants qui m'a poussé vers vous, un peu l'envie d'un « débout » pour une place assise et la soif d'un romanichel de roulotte pour un point fixe (...) Qui donc avez-vous laissez s'asseoir à votre table ? Un homme sans cadre, sans papiers, sans halte. C'est-à-dire qu'à un apatride vous procurez des papiers d'identité, à un vagabond une halte, à un fantôme un contour, à un inculte le paravent du dictionnaire, un fauteuil à un fatigué, à une main que tout désarme, une épée » (Académie Française, 1955).

Dans ses mots, on aperçoit le sentiment d'exclusion qu'il ressent et qui, même s'il ne le dit pas explicitement, reste clair à travers ses métaphores. En effet, Cocteau, tel un romanichel, s'est toujours senti à l'écart de la société à cause, bien sûr, de sa condition sexuelle. Le fait d'intégrer l'Académie Française est donc une expérience bouleversante qui brise sa marginalité de plein et qui le conduit vers l'immortalité.

Bien différent a été le chemin de Jean Genet. Né en 1910, de père inconnu, il a été abandonné par sa mère à l'âge de sept mois et envoyé dans une famille nourricière. Il a dû quitter sa famille à l'âge de 14 ans pour intégrer l'École d'Alembert et suivre une formation d'ouvrier typographe. Là a commencé sa vie de fuites et de révolte, de procès judiciaires jusqu'à 16 ans où il est envoyé à La Paternelle, une colonie pénitentiaire agricole jusqu'à sa majorité –ce séjour inspirera l'un de ses grands romans *Le miracle de la rose* écrit en 1946– mais il décide de s'engager dans la Légion Étrangère à l'âge de 18 ans. Autant dans la colonie qu'à la Légion il découvre tout un monde sordide dont la soumission et la domination ont marqué sa vision de l'homosexualité ainsi que le culte à la virilité et au mâle. Il enchaînera après avec une vie liée au monde de la délinquance²⁵ d'où le tireront ses premiers succès littéraires dans les années 40 et la reconnaissance de ses qualités de la part de Jean Cocteau et de Jean-Paul Sartre. Il deviendra enfin un auteur politiquement très engagé, très radical face au colonialisme, à la suprématie blanche et

²⁵ Dans le seul texte théorique qu'il a consacré à la question homosexuelle, Genet compare la condition de l'homosexuel avec celle de l'assassin ou du voleur : « La condamnation portée sur les voleurs et les assassins est rémissible, non la nôtre. Ils sont coupables par accident, notre faute est originelle » (Genet, 1954) (p. 70).



Figure 9.
Scène de *FLOWERS*, adaptation de
Notre-Dame-des-Fleurs de Jean Genet

bourgeoise. Ce qui nous intéresse aussi chez Genet, c'est le fait qu'il a vécu une vie loin des commodités et du confort – connu par les autres auteurs dont on a parlé– depuis leur naissance. C'est-à-dire, il a dû affronter, à part l'exclusion subie par la plupart des homosexuels, la pauvreté, l'emprisonnement et une discrimination généralisée.

Genet, dans sa littérature, nous montre un monde présidé par la supériorité de la beauté masculine, un monde où le sexe est une sorte d'arme de guerre, un monde où, en bon exemple de la théorie que nous avons essayé de développer, se côtoient des « hommes-hommes » fiers de leur statut et prêts à être adorés à

cause de leur virilité « la plus pure », et des « hommes-femmes », des travestis tels que l'inoubliable Divine de *Notre-Dame-des-Fleurs*²⁶. Cette œuvre de 1943 constitue donc l'un des premiers exemples où un travesti occupe le devant de la scène. Divine représente –même au moment de sa mort– une scène dramatique propre d'un opéra –on dirait bien une *Traviata*– et qui frôle presque le mysticisme ; Genet est toujours un mystique mais bien sûr un mystique pervers et voilà sa grandeur.

Divine est morte hier au milieu d'une flaque si rouge de son sang vomi qu'en expirant elle eût l'illusion suprême que ce sang était l'équivalent visible du trou noir qu'un violon éventré, vu chez un juge au milieu d'un bric-à-brac de pièces à conviction, désignait avec une insistance dramatique comme un Jésus le chancre doré où luit son Sacré-Cœur de flammes. Voilà donc le côté divin de sa mort. L'autre côté, le nôtre, à cause de ces flots de sang répandus sur sa chemise et ses draps (car le soleil poignant, plutôt que vachement, sur les draps saignants, s'était couché dans son lit), fait sa mort équivaloir à un assassinat.

Divine est morte sainte et assassinée –par la phtisie. (Genet, 1976) (pp. 17-18).

Ce monde dont les genres se confondent et s'hyperbolisent en même temps, lié aux bas-fonds, devient une ambiance trouble, sombre, insupportable pour certains –François Mauriac²⁷ le trouvait « excrémental », même si l'on a découvert récemment qu'il était

²⁶ Cette œuvre a connu une adaptation théâtrale de la main de l'acteur et chorégraphe Lindsey Kemp, *Flowers*, dont la première a eu lieu en 1974 et qui a été un succès à partir de là pendant très longtemps et partout au monde (voir figure 9).

²⁷ « Il était catholique, membre de l'Académie Française, collaborateur du Figaro, Gaulliste, et père de quatre enfants. et il était gay, un « détail » jusqu'ici passé sous silence par tous ses exégètes » (Dufay, 2009). Comment s'étonner alors du fait que l'écriture –explicite et enflammée– de Genet produise cet effet

lui aussi homosexuel—, Cocteau lui dédie les mots suivants : « La bombe Genet. Le livre est là, terrible, obscène, impubliable, *inévitabile*. On ne sait pas par où le prendre. Il est, il sera. Obligera-t-il le monde à devenir tel qu'il puisse y paraître ? Pour moi, c'est le grand événement de l'époque. Il me révolte, me répugne et m'émerveille » (Genet, 1976)²⁸

En ce qui concerne Sartre, il lui a consacré *Saint-Genet, comédien et martyr*, un volume où le philosophe réfléchit profondément à propos de l'étrange monde que Genet décrit dans son ouvrage. Reprenant ce que nous dit Patrick Dubuis à propos de Genet et de l'analyse faite par Sartre :

En tout état de cause, la grande originalité de Genet tient à ce que, si la beauté émane de l'homme, elle ne se confond pas avec lui. L'écrivain lui reconnaît une existence supérieure et autonome, capable de gouverner l'univers. Pour Jean-Paul Sartre, le culte de la beauté que célèbre l'écrivain n'est pas aussi constructif qu'il pourrait le sembler à première vue. Il s'inscrit, au contraire, dans son système de négation de la société, fondé sur la primauté du Mal : « bien sûr, il (Genet) cache ses desseins, il se déclare le pur amant de la Beauté : on ne prend pas les mouches avec du vinaigre ; mais l'esthétisme ne provient nullement d'un amour conditionné du Beau : il naît du ressentiment (...) S'ils (ceux que la société a mis « hors circuit » comme les pédérastes) affirment la primauté de la valeur, c'est qu'elle exerce une action corrosive sur l'être (...) dans ces conditions, comment pourrait-on s'étonner que le Méchant se fasse esthète : pour lui la Beauté détruit l'être, donc, elle s'identifie au Mal. » La justesse de l'analyse sartrienne se vérifie à la lecture de l'œuvre entière de Jean Genet. (Dubuis, 2011) (pp. 190-191).

En effet, si l'on prend le concept de beauté de façon platonique, elle est plus proche du Bien que du Mal, elle peut même être considérée comme une émanation de la divinité, ce que nous trouvons facilement si l'on revient sur les poètes de la Renaissance, tels que Ronsard. Or, dans le cas de Genet et comme le dit Sartre, la beauté naît des images de la plus basse société, des endroits les plus sordides, les plus sombres, mais, malgré cela, Genet construit une « beauté divine » qui a ses racines dans les plus profondes

de dégoût et de scandale chez Mauriac ? nous devons signaler qu'il considérait Proust et Gide comme deux superbes maîtres, même s'il ressentait souvent un certain malaise en les lisant. En ce qui concerne Proust, Mauriac dit : « Il m'a toujours paru que le roman de Proust, en tant que roman, n'atteint à la perfection que jusqu'au moment (à partir de la *Prisonnière*) où le cancer sexuel, longtemps dissimulé, éclate enfin, se généralise et finit par altérer sinon détruire tous les personnages (...) mais de l'œuvre de Proust, immense et putride, ce que je retiens par-dessus tout, c'est l'image d'un trou béant, la sensation d'une absence infinie. Dans l'humanité proustienne, ce qui me frappe, c'est ce creux, ce vide, enfin l'absence de Dieu. (Garets, 2008) (p. 185). Quant à Gide, Mauriac écrit : « L'erreur de Gide, d'avoir tout ramené à sa singularité dans l'ordre de la chair, me paraît chaque jour plus évidente : elle le diminue et elle nous le cache. Nous ne voyons plus que ce malade obsédé ». (Garets, 2008) (p. 102).

²⁸ C'est une citation qui apparaît sur la quatrième de couverture de cette édition.

misères humaines. Ainsi, il crée la « Divine Beauté Terrienne » à partir du matériel, puisque l'immatériel lui fait horreur :

À la fin des phrases, elle se casse et cette fêlure la rend si suave qu'elle semble soutenue par la musique des anges, ce dont j'éprouve de l'horreur, car les anges me font horreur, étant, je l'imagine, composés de cette sorte : ni esprit ni matière, blancs, vaporeux et effrayants comme le corps translucide des fantômes. (Genet, 1976) (p. 10)

Nous voyons très bien ce culte du matériel quand Genet nous raconte la mort de la travesti *Divine*, qui, dans un clin d'œil, devient une sorte de sainte ou de martyre. Ses draps et sa chemise souillés de son sang peuvent nous renvoyer à des images baroques resplendissantes de beauté et de mysticisme. Dès le début de *Notre-Dame-des-Fleurs*, Genet nous introduit dans un monde obscur, plein de jeunes assassins et de traîtres qui fascinent : « Un peu plutôt, le nègre Ange Soleil avait tué sa maîtresse. Un peu plus tard, le soldat Maurice Pilorge assassinait son amant Escudero pour lui voler un peu moins de mille francs... », qui deviennent « cette merveilleuse éclosion de belles et sombres fleurs » (Genet, 1976) (p. 10).

Tout ce groupe d'assassins sont, pour le narrateur, « des astres de deuil » par lesquels il se sent profondément attiré. Genet écrit sur ce monde de façon complète, n'excluant même pas les moindres descriptions des actes sexuels ou des parties du corps qui souvent retrouvent une dimension épique ou religieuse comme dans cet extrait de *Pompes funèbres* : « La queue que je touchais du doigt n'était pas seulement de mon amant, mais d'un guerrier, du plus brutal, du plus formidable des guerriers, du seigneur de la guerre, du démon, de l'ange exterminateur » (Genet, 1948) (p. 181). L'adoration du sexe masculin et de la virilité est très présente chez Genet, quoi de plus matériel, en effet, qu'une « queue » ?

Objet de scandale et de vénération, répugnant et merveilleux à la fois, comme le trouvait Cocteau, Jean Genet apparaît comme un écrivain provocateur qui brise la norme et qui va au-delà des innovations déjà audacieuses commencées par Gide et Proust. Si Mauriac, comme nous l'avons vu, trouvait le monde proustien vidé de Dieu, l'univers de Genet –foisonnant d'hommes-hommes adorés et d'hommes-femmes souvent aux tristes destinées– montre un concept de mystique et de religion vraiment pervers ; ce n'est plus l'absence de Dieu mais son *inversion* absolue.

Ces années 40 et 50, où l'ouvrage de Genet fait scandale, connaissent aussi un roman dont le succès a été immense et qui a provoqué une grande polémique en ce qui



Figure 10.
Scène du film *Les amitiés particulières* (1964)

concerne le monde de la sexualité et de l'affection adolescente, ainsi que sur l'ambiance des institutions éducatives religieuses. Nous parlons, bien sûr, de *Les amitiés particulières* de Roger Peyrefitte. Né en 1907, Roger Peyrefitte est un écrivain français qui a lutté, à travers sa vie et ses écrits, contre l'hypocrisie étouffante et en faveur des droits des homosexuels et du

besoin d'une reconnaissance publique. Diplomate de carrière, son premier roman, *Les amitiés particulières*, a connu un énorme succès et a été sujet à nombreuses critiques et débats. Peyrefitte s'est inspiré de sa propre expérience personnelle dans les institutions religieuses d'enseignement. Bien sûr, dans ce roman nous retrouvons l'un des variantes qui nous guident à travers notre parcours : L'incontournable relation aîné-cadet, représentée, cette fois, comme cela a été le cas –vingt ans auparavant– dans *Les enfants terribles* de Cocteau, sous la forme de deux adolescents²⁹ : Alexandre Motier et Georges de Sarre, deux collégiens presque du même âge (douze et quatorze ans) mais dont la différence était suffisante au moins en ce qui concerne certaines connaissances vitales. L'ambiance religieuse et quasi-mystique où se trouvent les jeunes garçons est fondamentale puisqu'elle leur offre un culte à « l'amitié sacrée » qui serait moins intense née dans un endroit plus « détendu »³⁰. Ce scénario non seulement est propice aux « amitiés particulières » mais il les « provoque » d'une certaine façon, à cause de l'insistance de l'Église dans ses discours à propos de l'existence des liaisons entre camarades qui peuvent devenir facilement troubles et coupables aux yeux de Dieu. Nous pouvons voir tout cela dans l'homélie d'ouverture de l'année scolaire :

Priez, c'est la prière qui sauve. Veillez, car l'ennemi vous guette. Veille sur vos amitiés, qui peuvent être l'ennemi. Qu'elles ne soient jamais de ces amitiés particulières, qui cultivent uniquement la sensualité ; car ainsi que l'a dit Bourdaloue, la sensibilité se change aisément

²⁹ Le roman de Peyrefitte a eu un tel succès que son titre a acquis une signification propre dans la langue française en tant que phrase. Pourtant, Dubuis nous rappelle qu'avant l'œuvre de Peyrefitte il y avait déjà eu des précédents « le succès de son livre, publié en 1944 s'explique en partie par la méconnaissance de deux romans antérieurs sur cette thématique. Louis Beysson a été le premier, dans *Géri* ou *Un premier amour*, publié en 1876, à décrire la passion amoureuse entre deux garçons, à l'abri d'un collègue religieux. Il a été suivi, en 1913, par Amédée Guiard qui dans *Antone Ramon*, exprimait le point de vue de la gauche catholique française sur ce sujet. Par ailleurs, le grand roman de Henri de Montherlant sur les amitiés particulières, *Les Garçons*, n'a été publié qu'en 1969. » (Dubuis, 2011) (pp. 25-26).

³⁰ En quelque sorte, le collège de Peyrefitte nous fait penser aux institutions pénitentiaires avec leurs liaisons masculines décrites par Jean Genet à la même époque.

en sensualité. Qu'elles soient des amitiés publiques et des amitiés de l'âme. Vous serez alors comme les pieux enfants que Saint Benoît avait près de lui à Subioco, dans ce qu'il a appelé son école, « l'école de la vie ». (...) Commencez votre année scolaire sous la bénédiction de ce saint. Demandez-lui de saintes amitiés, qui vous sauvent des périls. Demandez-lui, surtout, de mériter, comme lui, l'Ami suprême qui vous récompensera éternellement dans le ciel, et à qui vous pouvez dire ici-bas le mot de *l'Imitation*, en vous unissant à sa divinité par l'eucharistie : « tu es véritablement mon Bien-Aimé » (Peyrefitte, 1845) (pp. 32-33).

On voit bien dans ce discours la séparation faite par l'Église entre le corps et l'âme, entre le mal corporel et le bien spirituel. C'est cette division qui est souvent à l'origine de bien de conflits personnels qui peuvent déboucher sur des tragédies comme celle du suicide du jeune Alexandre à la fin de ce roman³¹. Dans la dernière lettre que Georges écrit à Alexandre nous trouvons une intéressante inversion du thème de l'aîné créateur, là, c'est le petit Alexandre qui prend ce rôle et nous voyons la profonde empreinte laissée par lui chez Georges :

(...) Ne suis-je pas le premier de mes biens et ne m'as-tu pas créé tel que je suis ? Tu as refait mon être mieux que ne l'avaient fait mon père et ma mère. Ton visage a veillé sur mes études. Ce que j'ai lu de beau chez les poètes ou dans les prières de l'Église, ce que j'ai aimé chez les Grecs et les Romains, c'est à toi que je l'ai dédié, c'est à cause de toi que je l'ai aimé. (...) L'amitié qui nous fut si chère est entre tes mains, après avoir été entre les miennes (...) Elle fait que déjà nous vivons ensemble, quoique séparés. Sache-le, si tu voulais l'ignorer encore : notre amitié s'appelle l'amour. (Peyrefitte, 1845) (pp. 411-412)

Georges nous dit que, contrairement aux troubles soupçons des ecclésiastiques, leur amitié « amoureuse » est platonique et classique dans le meilleur sens du terme. Elle les conduit vers la beauté, l'intelligence, la culture et la perfection ; tout à fait comme Gide l'avait expliqué dans son *Corydon* : le doigt créateur de Dieu peut avoir beaucoup d'incarnations possibles, même à travers la main qui soutient un cartable.

Vingt ans après sa publication, le roman connaît une nouvelle vie grâce à son adaptation cinématographique³² réalisée par Jean Delannoy et présentée à la Biennale de Venise en 1964. Ce film a été vraiment important pour Peyrefitte en partie double. Du côté de sa vie privée, parce que c'est dans le tournage de ce film où il a rencontré Alain-Philippe Malagnac, qui jouait un rôle secondaire (l'un des collégiens). Il avait douze ans

³¹ Souvenons-nous que dans le premier dialogue de *Corydon*, le docteur raconte que le jeune Alexis B. se tue après lui avoir ouvert les yeux. Nous retrouverons ce sujet de la faute liée à la sensualité et aux désirs du corps dans le chapitre suivant à propos de l'œuvre de Julien Green, *Moira*.

³² Le film a été interprété dans les rôles principaux par Francis Lacombrade (Georges) et Didier Haudepin (Alexandre) que nous pouvons voir dans la figure 10.

et demi et le romancier –qui avait cinquante-sept– est devenu follement amoureux de lui. Ils ont été ensemble pendant quelques années et après la mort de l'écrivain en 2000, Malagnac³³ est devenu son légataire universel, quoiqu'il ne l'ait survécu que quelques mois. Du côté de son caractère en quelque sorte d'homosexuel militant, le tournage du film a provoqué une bien aigre polémique très intéressante pour nous : François Mauriac –dont nous connaissons déjà un peu le dégoût que lui inspirait l'homosexualité– a publié dans le supplément littéraire du *Figaro*, une critique destructive qui a mis Peyrefitte en garde : « Je ne croyais pas qu'un tel spectacle pût me donner cette tristesse, ce dégoût, presque ce désespoir » (Alcib, 2009). Ces mots ont suscité chez lui le besoin de répondre de façon publique à travers une lettre ouverte³⁴. Loin de se sentir coupable, il contrattaque et dévoile l'hypocrisie du vieil écrivain en le comparant avec le Tartuffe de Molière, puisque l'article de Mauriac pouvait bien être résumé –selon les mots de Molière– dans cette phrase : *Couvrez cette homosexualité que je ne saurais voir*. Or, Peyrefitte connaissait bien le passé et même le présent de cette « gloire nationale », appui du Général de Gaulle et fier défenseur du catholicisme qu'était François Mauriac.

Bien avant les découvertes actuelles au sujet de Mauriac, Peyrefitte nous parle de sa lointaine jeunesse où il a sans doute été amoureux de Cocteau.

Ce poète, ce prince fut le contraire d'un hypocrite, et c'est pour cela que vous le haïssez, même si vous ne l'aviez point haï dans votre jeunesse. Où sont-elles, ces lettres d'amour que vous lui aviez écrites et que vendit Maurice Sachs après les lui avoir volées ? Vous lui disiez, dans la plus anodine : « je baise tes lèvres gercées » (Alcib, 2009)

Or, en plus, Peyrefitte avait été indigné l'année précédente –1963– où, au moment de la mort de Cocteau, Mauriac avait écrit un texte que Peyrefitte trouvait mesquin et de mauvais goût.

Roger Peyrefitte n'avait sans doute pas apprécié l'article que Mauriac avait écrit lors du décès de Jean Cocteau, en octobre 1963 ; dans le *Figaro littéraire* du 26 octobre, Mauriac avait écrit que Cocteau l'avait agacé ; il s'étonnait que Cocteau « ait pu faire quelque chose d'aussi naturel, d'aussi simple que de mourir, d'aussi peu concerté » ; il ajoutait : « le personnage tragique, certes il le fut : condamné à l'adolescence éternelle, sans échappatoire comme tant d'autres, sans aucune espérance de sursis, interdit de séjour malgré les honneurs et les académies, chassé de cet univers rassurant où une femme nous met la main sur le front du

³³ Malagnac deviendra le propriétaire, dans les années 70, de l'un des premiers night-clubs homosexuels de Paris : Le Bronx, dans la rue Sainte-Anne.

³⁴ Lettre complète incluse dans la section « Annexe » de notre mémoire.

même geste qu'avait notre mère, où les enfants jusqu'à la fin se presseront autour de nous, couvée que la vie ne disperse pas. » (Alcib, 2009)

Malheureux Cocteau donc, qui n'avait pas été capable de fonder une « famille » avec une femme dévouée et des enfants qui l'auraient vénéré. Il a dû se conformer avec une vie humble plein d'amants qui n'étaient que des grands acteurs, devenus presque le modèle absolu de beauté de leur époque, une vie de richesse dont Cocteau a profité entouré de ses amis jusqu'à sa fin. Hélas, ô pauvre Cocteau !

Las du double visage de Mauriac, Peyrefitte décide de ne plus se taire et de réagir, pour la première fois, contre les continuelles homélies de l'illustre membre de l'Académie Française. En bon héritier de Molière, Peyrefitte lui adresse ces mots :

Qui êtes-vous, mon cher maître ? Un écrivain que nous admirons, mais un homme que nous ne pouvons plus supporter. Vous vous êtes impatronisé du rôle officiel de moralisateur, beaucoup moins pour défendre la morale que pour vous punir, aux dépens d'autrui, de votre penchant irrésistible à l'immoralité. Vos victimes ont presque toujours reçu les coups sans les rendre, se contentant de vous savoir tourmenté par vos appétits. Votre collègue Jules Romains, dont vous avez fait une des têtes de Turc du Figaro littéraire, vous a riposté, dernièrement, mais à armes courtoises, bien qu'acérées. Le respect inspiré par Mme Mauriac, la sympathie éprouvée pour vos enfants, servaient également à retenir les langues et les plumes, mais il fallait bien que cette comédie finît un jour. Je le regrette, moins pour vous que pour eux. Certes, vous offrez au vain peuple et même au Tout-Paris l'aspect de cette vie exemplaire qui permet les corrections qu'aux autres on veut faire. Ces mots du Misanthrope pourraient être de Tartufe, mais seulement jusqu'à ce qu'il eût été démasqué, Rimbaud nous a décrit le châtiment de Tartufe : c'est que soudain, nous le voyons nu, du haut jusques en bas. (Alcib, 2009)

Cette polémique s'est déroulée en mai 1964, justement quatre ans avant que Mai 68 n'arrive et donne un coup de balais définitif à bien de préjugés en mettant en terme à ce règne des valeurs traditionnelles, à cette France rassise, étouffée dans le gaullisme finissant. Parmi les luttes qui surgiront avec cette révolution morale, il y aura bientôt le mouvement de revendication gay, qui a commencé aux États-Unis avec la révolte de Stonewall. Avec la lettre de Peyrefitte, on envisage déjà le besoin urgent de liberté et d'égalité et nous pouvons dire qu'un parcours dont le début se situe dans le procès d'Oscar Wilde, arrive à son but : C'est la fin du silence, la mort du conformisme et la disparition du sentiment de culpabilité qui s'était installé chez l'homosexuel depuis des siècles. L'homosexualité n'est plus un cul-de-sac d'où l'on ne peut sortir qu'à travers

l'invisibilité, la négation ou, enfin, le suicide. Ce que dénonçait Gide dans les années 20 commence donc à disparaître au début des années 70.

(...)

–Il est vrai que la cause manque de martyrs.

–N'employez pas donc de grands mots.

–J'emploie les mots qu'il faut. Nous avons eu Wilde, Krupp, Macdonald, Eulenburg...

–Si cela ne vous suffit pas !

–Oh ! des victimes ! des victimes tant qu'on en veut ! des martyrs, point. Tous ont nié, tous nieront.

–Eh ! parbleu, devant l'opinion, les journaux ou les tribunaux, chacun prend honte et se rétracte.

–ou se tue, hélas ! Oui, vous avez raison : c'est donner gain de cause à l'opinion que d'établir son innocence sur les désaveux de sa vie. Étrange ! on a le courage de ses opinions, de ses mœurs, point. On accepte bien de souffrir, mais pas d'être déshonoré. (Gide, 1991) (pp. 19-20).

Là nous trouvons la clé : l'homosexuel n'admet plus que ses mœurs puissent le déshonorer. Il ne veut plus se cacher, il ne veut plus devoir se repentir de son « pêché », il ne veut plus désavouer sa vie. Les années gays ont commencé !



Figure 10.
Adaptation du tableau *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix.

Dans le chapitre qui suit nous allons cibler d'une autre manière notre parcours entre la faute et le plaisir à travers les liens entre deux écrivains qui peuvent représenter

parfaitement le modèle de l'aîné et du cadet, dont on a déjà beaucoup parlé : Julien Green
et Éric Jourdan

CHAPITRE II

« De la faute au plaisir : De Julien Green à Éric Jourdan ».

Né à Paris en 1900, Julien Green provient d'une famille américaine et protestante. À l'âge de seize ans, il s'est converti au Catholicisme ainsi que son père et ses sœurs. Quand il commence à écrire, il choisit prioritairement la langue française, même s'il a écrit quelques-unes de ses œuvres en anglais. Il est reçu à l'Académie Française en 1971, institution dont il a été le premier membre de nationalité étrangère. Le monde littéraire de Green est plein de contradictions et de contrastes, ce qui lui concède une énorme richesse. Profondément religieux, il quitte l'anglicanisme pour intégrer l'Église catholique (qu'il considère moins étouffante, mais qui n'arrivera jamais à le satisfaire totalement). Il reconnaît son homosexualité, qui sera toujours en conflit avec sa foi. Au contraire que Mauriac, il arrivera malgré tout à vivre de façon honnête sa sexualité et sa religion ; il n'a jamais essayé de former une famille « traditionnelle ». À l'instar de Cocteau, Green est même un précurseur de ce que l'on appelle maintenant « les nouveaux modèles de famille ». Loin de chercher la femme *dévouée* dont parle Mauriac, il a entretenu une longue liaison –que l'on avait souvent cru platonique et qui a duré 60 ans– avec Robert de Saint Jean. Il a adopté le romancier Éric Jourdan à l'âge adulte et



Figure 11.

Julien Green dans sa bibliothèque.

celui-ci a pris le nom officiel de Jean-Éric Green. Parmi les contradictions de Green, il faut constater que né et mort à Paris et écrivant en français, il a quand même toujours conservé sa nationalité américaine ; or, ce qu'il aimait surtout dans les États-Unis, c'était le Sud –la Vieille Confédération– romantique et vaincue lors de la Guerre de Sécession, paysage qui sert de décor à plusieurs de ses romans : la trilogie *Dixie* –qui est un peu son *Autant l'emporte le vent* particulier– et bien sûr *Moïra*, roman sur lequel nous allons surtout nous centrer. C'est vrai que l'on peut découvrir Julien Green à travers ses romans, mais tout au long de sa vie il a écrit un monumental journal intime que l'on connaissait

déjà mais qui n'a commencé à être publiée intégralement qu'après sa mort³⁵, comme il le souhaitait. Dans ce journal, Green se montre tel qu'il est, dans un effort d'introspection très lié à la profondeur de sa pensée et nous découvre d'une façon sincère ses véritables rapports avec Mauriac ou André Gide.

Dans ces pages rajoutées se rencontrent de savoureuses et méchantes descriptions de Mauriac, qui ne sort pas grand humainement et que Green, au fond, n'admire nullement (...) Et surtout de passionnantes notations sur André Gide, dont Julien Green est à la fois assez proche (ils se voient souvent) et absolument pas dupe, notamment dans sa posture de grand écrivain somme toute assez ridicule. (Huguenin, 2019)

Cette publication découvre aussi –plus que ce que l'on s'imaginait– ses aventures homosexuelles « Pourquoi Green décrivait-il ainsi jusque dans le détail ses bonnes et mauvaises fortunes qu'il lui arrivait de partager avec son compagnon Robert de Saint Jean. Robert qu'il préférerait en public présenter comme son ami platonique que comme son amant... » (Lebrun, 2019).

Dès notre point de vue, la seule existence de ce « journal intime » nous confirme l'importance de la recherche de l'honnêteté pour Green, et le combat sans issue chez lui entre sa foi et son homosexualité, dont la religion a réussi à cacher son côté le plus « privé » –et sensuel– pendant son vivant mais ce poids étouffant de la religion n'a pu lui faire détruire ses mémoires qu'il a accepté de laisser publier après sa mort. Ainsi, de façon posthume, on voit accompli le désir de Green d'être, enfin, totalement sincère³⁶.

Son fils adoptif, Éric Jourdan, né en 1938³⁷, a hérité de son père ce penchant pour le mystère mais d'une façon hyperbolique : voilà un écrivain dont on ne connaît véritablement pas grand-chose. Si bien Green se laissait voir et interviewer de temps en

³⁵ Pour l'instant, on ne peut disposer que du premier volume (1919-1940)

³⁶ Comme nous le dit Michèle Raclot, la pudeur de Green face à l'homosexualité a toujours été extrêmement forte, et la lecture de *Moïra* ne peut que nous réaffirmer à propos de cette idée. À ce sujet, Raclot écrit : « et tout d'abord, la première esquivé est celle du mot lui-même. Le terme « homosexualité » est totalement banni de l'œuvre, excepté quelques occurrences dans les toutes dernières tomes du Journal. L'allusion plus neutre à la « sexualité » n'est d'ailleurs pas davantage greenienne. Ce sont les mots « désir » et « faim » qui appartiennent en propre au lexique de l'écrivain ». (Raclot, 2008). Il est vrai que, comme nous l'avons vu, la publication intégrale du Journal change un peu cette idée préconçue.

³⁷ Étant donné tout le flou qui entoure cet auteur, nous ne devons pas nous étonner du fait que nous sommes loin d'être sûrs à propos de sa date de naissance ; Owen Heathcote, de l'université de Bradford, dit qu'il est né le 29 mai 1930, année qui apparaît sur sa pierre tombale. Pourtant nous avons trouvé aussi la date de 1938, qui correspondrait avec la publication de *Les mauvais anges* à l'âge de seize ans en 1955. C'est ce que l'on trouve dans le questionnaire posé à l'auteur. « Vous avez commencé très tôt à écrire, le livre « Les mauvais anges » paraît ou essaye de paraître en 1955, et vous aviez 16 ans ! (...) » (Garac, 2008). Il est vrai que, étant donné sa personnalité si particulière, le fait qu'il n'ait corrigé son interviewer ne peut rien confirmer ou démentir. Pour continuer avec le mystère de « Jourdan », son vrai premier nom aurait été *Jean Roger Éric Gaytérou* ! en tout cas, ce qui est sûr, c'est que son dernier nom officiel a été Jean-Éric Green et qu'il est mort le 7 février 2015 à Paris.

temps –et il fréquentait habituellement le milieu littéraire de l’époque– Jourdan n’a pas eu pratiquement de présence sociale, à tel point qu’il n’y a guère d’images³⁸ de lui et quasi aucun entretien. Nous n’avons trouvé qu’une mince mais néanmoins intéressante réponse à un questionnaire qui lui a été remis en 2008. Presque inconnu par la critique littéraire française, il se vante d’être l’objet d’études académiques à l’étranger (et voici, justement dans ce mémoire, un exemple).

Je n’ai jamais répondu à des questionnaires, j’accepte seulement d’aller de temps à autre à Radio Aligre FM et à Radio Libertaire. En revanche des universités, toutes étrangères, m’étudient...(ça fait prétentieux non ?). Cet éloignement n’a rien à voir avec mon père adoptif qui, lui, recevait ce qu’on appelle les médias. (Garac, 2008)



Figure 12.
Tombe de Green et Jourdan.

Alors qu’il n’a que seize ans (?), dans ces années 50, si marqués par l’influence de *Les amitiés particulières*, il publiera son premier roman *Les mauvais anges*, dans la même ligne mais avec un composant sexuel très fort. L’œuvre de 1955 a été interdite rapidement par La Commission du Livre et ce ne sera que trente ans après qu’elle pourra être publiée définitivement. Il a continué à écrire d’autres romans tels que *Saccage*, *Le garçon de joie*, *L’amour brut...* tous ces romans ne seront vraiment

redécouverts et publiés dans leur intégralité qu’au cours de ces dernières années. L’une des questions que l’on pose à Éric Jourdan lors de ce seul entretien dont nous avons parlé, c’est celle à propos de l’avis littéraire que Julien Green avait sur son œuvre.

Quel regard Julien GREEN portait-il sur vos romans ? Avez-vous été influencé «littérairement» par lui ?

EJ : Mon père adoptif aimait mes livres comme venus d’ailleurs. Il en a parlé dans son journal à partir de 81 quand je n’ai plus refusé qu’il le fit. Ça a renforcé d’ailleurs le rejet de la presse à mon égard. C’est comme ça ! Pour en revenir à lui, quand je lui ai apporté le premier exemplaire de « L’amour brut », il m’a dit : « Si on pensait à la famille on n’écrirait pas ». C’était donc une acceptation de ma façon d’être. Je n’ai reçu aucune influence littéraire, mais

³⁸ Les seules images d’Éric Jourdan que l’on a découvert, ont été celles incluses dans le *Album Julien Green* de la Pléiade, dont il est justement l’auteur.

d'un autre genre et de deux personnes et pas des écrivains. Mon père m'a seulement appris à rester simple. (Garac, 2008)

Pour conclure cette introduction à ces deux auteurs qui vont être l'objet de ce chapitre, il est intéressant de remarquer qu'ils ont été enterrés ensemble dans une église catholique, fait qui s'accorde à la perfection avec leurs esprits contradictoires et transgressifs : il s'agit de l'église de Saint-Egid à Klagenfurt, en Autriche³⁹, où Jourdan est enterré sous le nom choisi au moment de son adoption : Jean-Éric Green.

Nous allons maintenant explorer la présence de la faute et du plaisir chez deux auteurs si unis mais, à la fois si opposés par rapport à leur écriture et à leur façon d'assumer leur homosexualité. Nous le ferons surtout à partir des passages de deux œuvres écrites à la même époque ; dans ces années cinquante qui précèdent la libération qui se produira dix ans après.

Moïra est un livre qui s'accorde vraiment bien à l'esprit de Julien Green : c'est une œuvre ambigüe où le sujet de l'homosexualité reste dans un arrière-plan pendant que, sur le devant de la scène, règne le conflit entre la foi et la culture ; c'est ce qui s'est tout à fait produit, *grosso modo*, dans la vie de l'auteur. On nous présente Joseph Day, un jeune garçon protestant fortement religieux à la façon très traditionnelle, habituelle –même aujourd'hui– aux États-Unis. Il décide de quitter son village pour intégrer une université de Virginie et ainsi étudier le grec, ce qui lui permettra de pouvoir lire le Nouveau Testament dans l'original « (...) je vois que vous avez choisi le grec. Les études classiques vous attirent ? » Joseph devint rose. « je veux lire le Nouveau Testament dans l'original, fit-il avec l'énergie d'un confesseur de la foi devant un préfet romain » (J. Green, 1959) (p. 19). Là, on voit déjà l'attraction et le trouble que le monde classique va provoquer chez Joseph. En effet, nous savons le lien que le grec a avec le protestantisme depuis le moment de son apparition –les protestants voulaient lire la Bible dans les langues dans lesquelles elle avait été écrite, sans devoir subir la censure des traductions latines faites par l'Église Catholique– donc, pour Joseph, dans sa naïveté, ces études classiques allaient être un outil extraordinaire pour renforcer sa foi, mais ce qu'il va trouver, c'est que cette université n'inclut plus l'étude de ce livre comme le lui dit M.

³⁹ Green avait d'abord voulu être enterré dans l'église d'Andrésey, en Île-de-France, mais, selon ce qu'il raconte dans l'un des passages de son journal « Les fidèles catholiques d'Andrésey n'avaient pu souffrir qu'on me donnât un tombeau dans la belle église, à cause de ce que j'appelais les déviations de ma jeunesse prolongée jusqu'à 1956 ». Apparemment, les administrateurs de cette église de Klagenfurt avaient l'esprit plus ouvert que les catholiques français –à moins qu'ils n'aient ignoré complètement qui était Julien Green et, plus encore, qui était Éric Jourdan.

Tuck « mais, reprit-il, vous savez qu'on n'étudie plus le Nouveau Testament en classe de grec. Vous vous amusez avec Xénophon dès le second trimestre, et pendant toute la seconde année, ce sera l'Illiade. Après quoi, si vous persévérez, on vous fera lire en troisième année deux dialogues de Platon » (J. Green, 1959) (p. 20).

Alors, la conception du grec chez le jeune étudiant –seulement un moyen pour approfondir sa religion– se voit tronquée par une nouvelle dimension que lui montre M. Tuck et qui n'a pas seulement rien à voir avec sa foi, mais qui se rapproche même de ce côté polythéiste et donc « impie » du monde classique. Les premiers chapitres nous montrent la cohabitation de deux héritages confrontés : l'ignorance, la violence et la fermeture de l'esprit protestant⁴⁰, face à la liberté, la richesse, les bonnes manières et la sensualité de la Grèce Antique. Le premier est incarné par Joseph, un garçon frustré, plein de rage et qui se sent attaqué systématiquement par tout ce qui reste à l'écart de sa religion ; le deuxième a sa personnification chez Bruce Praileau, un jeune homme, de bonne famille, cultivé, poli, élégant et impeccable qui sera « l'antithèse troublante » de Joseph. On voit nettement que le monde grec, étant plus ancien que cette ambiance biblique-protestante dans laquelle a grandi Joseph, est un vrai symbole de modernité et de progrès qui fait trembler les piliers fondamentaux de la vie du protagoniste.

Joseph plonge totalement dans un endroit dominé par la culture classique : dès les matières enseignées jusqu'à la décoration composée par des sculptures de divinités grecques, dont sa nudité et son réalisme anatomique attirent et repoussent simultanément le garçon protestant, habitué à une ambiance pudique et chaste propre des petits villages évangéliques de l'Amérique profonde.

À l'instar du trouble que ressent Joseph, *Moïra*, ne laisse pas de nous troubler elle aussi. En effet, c'est un roman à propos duquel nous sommes sûrs que bien de lecteurs ne s'en sont pas aperçus –ou à peine– de la véritable histoire et du profond conflit que ce livre essaye de refléter. On pourrait bien dire que cette œuvre appartient au groupe de ce que l'on pourrait nommer « la littérature homosexuelle subliminale » qui est encore bien présente dans les années cinquante⁴¹.

⁴⁰ Dû à la présentation si péjorative de ce que le protestantisme peut provoquer chez les jeunes gens, Green s'est senti obligé d'indiquer en guise d'avant-propos : « il va sans dire que les protestants que j'ai mis en scène n'expriment en aucune façon mon opinion du protestantisme. J'ai eu, à cœur, surtout, de les montrer tels que je les ai connus jadis, avec leurs faiblesses que rachetaient souvent d'admirables qualités » (J. Green, 1959) (p.6).

⁴¹ Il est remarquable de voir que ce roman est moins explicite que tous ceux que nous avons évoqué dans notre chapitre précédent ; cet aspect secret le rapproche surtout de certains romans anglosaxons tels que

Si l'on attaque le roman à partir d'un point de vue purement allégorique, cette thématique homosexuelle, si bien cachée, émerge. On peut, tout d'abord, apercevoir un conflit moral chez le protagoniste, qui se débat entre sa foi et ses vrais élans, entre ce qu'on lui a enseigné –recueilli dans la Bible qu'il emporte avec lui en tout moment– et ce qu'il désire au plus profond de son cœur, déclencheur du combat entre sa religion et ses sentiments.

Même le titre de l'œuvre nous annonce déjà son caractère symbolique : Moïra est un mot grec qui désigne la destinée, mais en même temps, c'est un prénom féminin d'origine celtique ; tout cela est si important que Green essaye de nous l'éclaircir dans son petit avant-propos :

« Le nom de Moira est celtique et le tréma que j'ai ajouté à regret, donne la prononciation exacte, ou presque, de cette forme irlandaise qu'a prise le nom de Marie. On trouve aussi Maura et Maureen.

Que Moïra soit également un des noms donnés par les grecs au destin, c'est là une rencontre que je n'ai pas cherchée, mais dont je ne saurais me plaindre. » (J. Green, 1959) (p. 6).

Nous nous permettons de douter du fait qu'il n'ait pas choisi en quelque sorte cette coïncidence, puisqu'en effet, ce prénom condenserait en lui, de cette façon « grecque » à travers l'ajout du tréma, ces aspects liés à la féminité et au destin ; ensemble qu'on a nommé tout au long de l'histoire comme « la femme fatale » : la féminité de laquelle part la tentation inévitable qui fait pêcher l'homme.

Justement, pour les protestants le destin –ou prédestination– était l'un des fondements de leur foi. On naît déjà condamné ou sauvé, et rien que l'on puisse faire ne changerait ce qui a été écrit avant notre existence sur la Terre. Nos actions ne servent qu'à indiquer si l'on est dignes de la salvation ou de l'enfer. Comme nous le verrons, Joseph suit un chemin clos vers une fin tragique. Voilà que son parcours est déjà clairement tracé quand Praileau lui dit : « tu as voulu me tuer tout à l'heure, reprit-il. Tu n'as pas osé,



Figure 13.
Université de Virginie, à Charlottesville

Retour à Brideshead d'Evelyn Waugh (1945), ou ceux de E. M. Foster, dont le seul clairement homosexuel, *Maurice*, n'a été publié qu'en 1971, une année après sa mort

cependant il y a en toi un assassin » (J. Green, 1959) (p. 36). En même temps, ce prénom, étant une variante celtique de *Marie*, indique la féminité par excellence ; cette féminité « sacrée » pour les catholiques, qui a été justement rejetée par le protestantisme – puisqu'ils ont renoncé à la considération d'un culte dédié à la Vierge Marie– vu qu'il était très proche des pratiques polythéistes, gardant ainsi un culte unique à la figure trinitaire et masculine de Dieu. Si le protestantisme se sent épouvanté par rapport à la « divinisation » de la Vierge ; Joseph déteste tout ce qui a une relation directe avec Moïra –et encore plus tout ce qu'elle représente pour lui– en fait, le protagoniste se sent, dès son arrivée chez Mrs. Dare, étonné et surpris de la façon d'agir de ces femmes. « Chez lui, un garçon honnête ne parle pas à une femme fardée, et celle-ci était peinte comme une Jézabel » (J. Green, 1959) (p. 12). Voilà rapidement la référence –misogyne– établie par Joseph entre les femmes de ce nouveau monde universitaire et le personnage biblique ; entre la femme dite « moderne » -ou fatale- et le pêché. Jézabel n'est qu'une personnification de la capacité de méchanceté d'une femme, et c'est l'un des symboles de la cruauté de l'Ancien Testament par lequel les protestants étaient obsédés.

Pour compléter cela, et c'est-ce qui nous intéresse le plus, Moïra peut être vue aussi comme la partie féminine de Joseph, qui lui a été extirpée « grâce » à sa foi, et qu'il repousse mais dont il en a besoin en tout cas. Il est intéressant de savoir que Joseph occupe, chez Mrs. Dare, la chambre que Moïra a quitté juste avant son arrivée. C'est à partir de la cohabitation postérieure chez Mrs. Dare que naît ce sentiment de rage envers elle.

« Elle lui parut plus petite qu'il n'avait cru et d'aspect plus fragile. Le noir de sa chevelure, l'éclat de ses prunelles et quelque chose de délicat dans toute sa personne évoquaient l'image d'un oiseau. Soudain, le parfum dont elle s'était couverte flotta jusqu'à lui, une très légère odeur de lilas, mais si fine qu'elle se perdait aussitôt dans l'air, il la reconnut pourtant et en éprouva une émotion bizarre faite de plaisir et de l'irritation causé par ce plaisir.

–« Pourquoi ne me regardez-vous pas dans les yeux ? demanda-t-elle. Vous avez l'air d'un enfant coupable ».

Il se tut. Elle continua de se balancer et demanda encore :

« Vous avez peur monsieur Day ?

–Peur ? peur de quoi ?

–Mais de vous ».

Cette réponse l'atteignit comme un soufflet en plain visage et il se sentit rougir. Elle ajouta presque à voix basse, comme quelqu'un qui parle dans l'obscurité :

« Pas de moi, bien sûr.

–Je n'ai peur de personne », fit-il avec un geste.

De nouveau, elle eut le rire un peu sournois qu'il trouvait plus blessant que les plus dures paroles. Selon toute apparence, elle s'amusait de lui, de ses façons gauches, mais elle devina, sans doute, l'effet de ses moqueries sur Joseph, car brusquement elle se tut.

(J. Green, 1959) (p. 208).

On peut « traduire » ce conflit et on peut faire une analogie quand on dit que Joseph est incapable d'assumer son côté féminin, ce côté qui peut établir une relation avec Praileau, ce côté qui réunit toutes les dimensions de la vie que son côté masculin a repoussé : L'homme-homme essaye de s'imposer sur l'homme-femme (l'homosexuel) et la seule solution qu'il trouve est celle de tuer cette moitié qui le pousse vers la tentation avant de se « condamner » ; ce qui est faux, puisqu'il se condamne définitivement quand il finit avec la vie de Moïra, après avoir expérimenté une union intime avec elle. Cette vivance le dépasse et il l'assassine ; puis il l'enterre sous la terre gelée pour couper d'une fois pour toutes n'importe quel lien avec elle. Si bien il croit que la foi le sauvera du crime et de la faute, c'est justement le contraire qui se produit : la faute naît des limitations que sa religion lui impose et puis c'est elle qui le conduit tout droit vers le meurtre, croyant ainsi qu'il peut laver les traces de son pêché.

En ce qui concerne le groupe de garçons qui entoure Joseph, nous trouvons des exemples très intéressants autour de la figure masculine et de l'individu qui est vraiment libre. Pour commencer on trouve David, un personnage profondément religieux qui se prépare à devenir pasteur protestant et qui voit en Joseph une valeur qu'il n'atteindra jamais.

« Je ne te juge pas, je ne t'ai jamais jugé, fit David avec un élan et une sorte de précipitation. J'ai toujours cru que tu valais mieux que moi. Je le crois encore. Moi, je ne serais qu'un petit pasteur. Mais toi... –Les mots s'arrêtèrent dans sa gorge et il posa une main sur la poitrine de Joseph, comme pour achever par ce geste une phrase qu'il n'était pas capable de prononcer jusqu'au bout » (J. Green, 1959) (p. 242).

David gagne de plus en plus d'importance dans la vie de Joseph, mais ce « petit pasteur » comme l'appellera Bruce Praileau, n'est qu'une version

hyperbolique de la dimension spirituelle et répressive de Joseph lui-même, et il ne fait que confirmer ses peurs et ses angoisses.

Puis, nous pouvons parler de Joseph lui-même ; un garçon qui est en grave conflit entre sa liberté originelle et ce que l'on lui a toujours imposé. Il se vante de sa force physique et de sa « virilité » et il peut croire aussi qu'il est destiné à se sauver et à sauver les autres, mais il est vraiment faible et fragile d'esprit, puisque tout ce qu'il découvre et qui va contre ce qu'il a appris, le déroute, l'exaspère et le tourmente. Dès qu'il connaît Praileau, il se sent attiré par lui et par ce qu'il représente. « J'attendrai. Quand ce garçon se lèvera pour partir, j'irais vers lui –à ce moment, une voix intérieure lui demanda : « pourquoi ? » et il demeura interdit, ne sachant quoi répondre à une question aussi simple » (J. Green, 1959) (p. 17). Ce sera Simon, le troisième personnage dont on parlera tout de suite après, qui découvre la réponse à cette question : « je sais ce qu'il y a, fit le petit homme, le visage tout illuminé de sottise. Ne dis pas non : tu es amoureux ! » (J. Green, 1959) (p. 23). À la fin du livre, Joseph assume vraiment qu'il connaissait cette réponse :

« C'est bien, dit Joseph. Ce soir, tu iras trouver un étudiant nommé Praileau. Il loge au 44 de la galerie est. Tu lui diras de ma part...

Oui, Joseph, j'écoute.

Tu lui diras simplement que ce n'était pas possible.

Comprendra-t-il ?

Il comprendra ce que je comprends moi-même à présent ».

(J. Green, 1959) (pp. 242-243).

Simon est ce qui se rapproche le plus, dans ce roman, d'un homme-femme, même si c'est de la façon la plus stéréotypée possible : petit, gros, mou, bavard, « commère » et –comme nous l'avons vu ci-dessus– intuitif. Il se sent rapidement attiré par Joseph qui en a un peu honte « Joseph éprouvait le désir de faire comprendre à l'inconnu que lui et Simon n'étaient pas liés, qu'il n'y avait aucun secret entre eux, comme les chuchotements de Simon pouvaient le laisser croire et qu'ils se connaissaient à peine » (J. Green, 1959) (p. 17). Joseph représente, pour lui, cet idéal de virilité inatteignable toujours présent, comme nous le savons bien après notre parcours, chez les hommes-femmes : « À droite, c'est l'Apollon de Phidias. À gauche, l'Hermès de Praxitèle. Il est splendide, l'Hermès. Regarde ses boucles, et son cou, la ligne de son cou. Il a un cou comme le tien, un peu...

Et ses épaules... » (J. Green, 1959) (p. 51). La beauté classique des statues, qui trouble tellement Joseph (« je déteste les idoles, dit Joseph (...) beau ? souffla-t-il. Ils sont tout nus » (J. Green, 1959) (p. 51)) peut être appréciée par Simon, qui ne hésite pas à manifester son admiration pour la beauté soit du corps des statues, soit celle du corps de Joseph : « Mais ce ne sont pas des idoles pour nous (...) ce sont simplement de très beaux humains » (J. Green, 1959) (p. 51).

Joseph apprendra la fin tragique de Simon, à cause d'un coup de feu, qui était très habituelle parmi ces personnages qui sont capables de se rendre compte que leurs désirs ne seront jamais atteints ni satisfaits :

« Jo, Simon est mort ».

Joseph tressaillit, mais ne dit rien.

« Il vaut mieux qu'on ne le sache pas à l'Université. Ses parents préfèrent qu'on n'en parle pas ici. Nous étions de la même ville, lui et moi, et je connais sa famille. Lundi, il s'est sauvé, il a pris le train et il est rentré chez lui. C'est en maniant une arme à feu qu'il s'est tué. »

Un bref silence suivit cette phrase.

« Une arme à feu... Pourquoi ? demanda Joseph tout à coup.

—personne ne sait. Il n'y a aucun moyen de savoir s'il s'agit d'un accident ou d'autre chose. »

Joseph saisit la main de Killigrew et la secoua : « et vous ? fit-il. Qu'est-ce que vous croyez ?

—je ne sais pas, je ne sais rien, répondit Killigrew avec douceur. Mon opinion est sans intérêt. Simon est mort. »

Il se dégagea et disparut.

(J. Green, 1959) (p. 132)

Finalement, Bruce Praileau, l'objet de l'attraction que ressent Joseph, est présenté comme une sorte de « super-homme » qui se situe au-dessus des limitations religieuses et morales, et qui constitue un peu un modèle de beauté —physique et d'esprit— dans le plus pur style classique. Il incarne la liberté, la perfection, l'érotisme, la culture, l'élégance et les bonnes manières, qui s'opposent à ce que le protestantisme —rassis à son avis— défend. Sa liberté d'esprit se voit parfaitement à la fin du livre, quand il essaye de libérer Joseph de son destin. Après le meurtre de Moïra, il lui offre la possibilité d'échapper, de partir au loin sur un bateau —dans le roman, Praileau, la liberté et l'eau sont toujours des éléments liés— dédaignant le crime qu'il venait de commettre : dans son esprit, la justice n'est telle si elle n'est pas capable de réparer la situation. Or que Joseph finisse de se

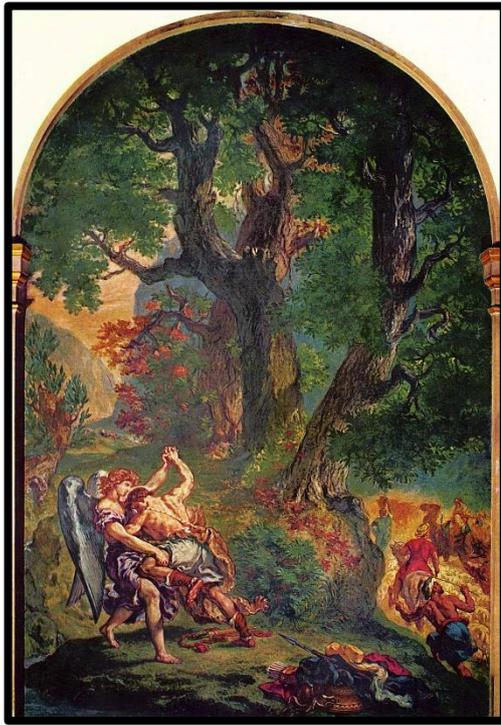


Figure 14.
Jacob et l'ange par Eugène Delacroix.

gâcher la vie en se livrant –ce qui entrainera soit la prison perpétuelle, soit la peine de mort– est tout à fait banal et inutile. Il est, en quelque sorte, un être qui se trouve au-delà des préjugés humaines et divins. Mais bien sûr, Joseph, après cette dernière rencontre en pleine nature avec Bruce Praileau, éprouve une sorte de vertige et revient vers le campus pour frapper à la fenêtre de David ; c'est-à-dire, il va chercher la consolation qui n'offre vraiment pas aucune solution réelle, mais qui, face à cette sensation vertigineuse et inconnue –causée par la vision d'une liberté pure– devient un refuge qui n'est tel que par le calme produit par quelque chose de bien connue, même si cet abri comporte en lui

la faute, le repentir, le châtement et voire la mort.

La frustration de cette mise en abîme des idéaux du personnage principal est parfaitement reflétée dans l'épisode du combat entre lui et Praileau ; un combat à la fois physique, moral, spirituel et culturel, qui peut nous faire penser –en relation avec l'ambiance biblique dans laquelle baigne Joseph– au combat entre Jacob et l'ange qui ne dit pas son nom⁴².

« Il y eut un silence. Leurs pas faisaient un bruit doux et sourd dans la poussière de la route. On entendait les rainettes aux creux des arbres, poussant leurs petites notes claires et fragiles. Joseph profita de l'obscurité pour tourner les yeux vers son compagnon dont il essaya de voir le visage, mais il ne put distinguer que le front encadré de noir et les trous des orbites au fond desquelles brillait un point lumineux. Deux ou trois fois, il lui prit une envie soudaine de frapper cette tête orgueilleuse pour la punir de ce qu'elle avait dit et de tout ce qu'elle pensait en secret, mais à d'autres moments cette violence intérieure faisait place à une douceur subite

⁴² Comme il nous est raconté dans Genèse 32 : « Jacob resta seul. Or, quelqu'un lutta avec lui jusqu'au lever de l'aurore. L'homme, voyant qu'il ne pouvait rien contre lui, le frappa au creux de la hanche, et la hanche de Jacob se démit pendant ce combat. L'homme dit : « Lâche-moi, car l'aurore s'est levée. » Jacob répondit : « Je ne te lâcherai que si tu me bénis. L'homme demanda : « Quel est ton nom ? » Il répondit : « Jacob. » Il reprit : « Ton nom ne sera plus Jacob, mais Israël (c'est-à-dire : Dieu lutte), parce que tu as lutté avec Dieu et avec des hommes, et tu l'as emporté. Jacob demanda : « Fais-moi connaître ton nom, je t'en prie. » Mais il répondit : « Pourquoi me demandes-tu mon nom ? » Et là il le bénit » (Anonyme, n.d.). cet étrange et troublant épisode a donné lieu à de nombreuses représentations artistiques comme celle très connue de Delacroix (voir figure 14) dont le composant physique-sensuel est toujours présent même –voire à cause de cela– tenant compte du contexte religieux dans lequel se trouve ce récit.

et grisante, un étrange besoin d'aimer tous les êtres et qui se confondait chez lui avec l'instinct religieux. Ainsi le garçon à côté de qui il marchait en silence, avec quelle joie il lui pardonnait cette injure du matin ! Pour un peu il lui eût saisi la main, tout à coup, sans explication. Mais Praileau n'eût pas compris, il eût supposé que la peur inspirait ce geste. Quelles paroles de mépris fussent montées à ses lèvres ! À cette seule pensée, Joseph ressentait de nouveau ce vertige de colère qui si souvent l'aveuglait.

« C'est ici, dit Praileau en s'arrêtant. Ce mur qu'on aperçoit est le mur du cimetière. Derrière nous, il y a l'étang où les garçons viennent se baigner. Nous serons tranquilles. » Quittant la route, ils firent quelques pas dans l'herbe, sous les arbres.

« Ôtez votre veston, commanda Praileau, je vous verrai mieux »

Lui-même se débarrassa de ce vêtement qu'il jeta à ses pieds. La rage au cœur, Joseph obéit. C'était la voix de Praileau qui le mettait hors de lui à cause des intonations qui semblaient vouloir dire : « Je vau mieux que toi. » car l'accent même de Praileau trahissait ses origines dont il devait être fier. Et cette façon nonchalante de donner des ordres...

Tout à coup, Joseph se jeta sur lui. Quelque chose d'irrésistible le soulevait, une force aveugle qui le lançait en avant. La soudaineté du choc fit perdre l'équilibre à Praileau qui tomba de tout son long sur le sol avec son adversaire. Pendant plusieurs minutes, ils roulèrent et se débattirent, soufflant dans l'ombre comme deux animaux furieux, mais Joseph, plus lourd et un peu plus grand, l'emportait. Subitement, une joie folle l'envahit à se sentir si fort et il eût l'impression d'assouvir une faim mystérieuse. C'était en vain que son ennemi se tournait et se retournait de fureur entre ses bras ; à présent il le tenait sous lui dans l'étau de ses jambes et il lui fit toucher terre des deux épaules à la fois. Praileau haletait, immobile. Joseph lui prit la tête entre les poings et d'une voix roque, entrecoupée par l'effort, il s'écria :

« Si je voulais, je pourrais t'ouvrir la tête aussi facilement qu'on casse un œuf ! »

La réponse vint dans un souffle :

« Tu n'oserais pas. Tu as peur. »

Dans le court silence qui suivit ces paroles, Joseph entendit le bruit que faisait leur respiration à tous deux alors que, tout autour, le chant des reinettes emplissait la nuit d'une seule note liquide qui ne s'interrompait jamais, et d'une façon bizarre ces deux sons se mêlaient. Il essaya de rire :

« De qui aurais-je peur ?

—Si tu n'avais pas peur, fit la voix plus lente du vaincu, tu ne m'aurais pas attaqué par surprise. Tu as peur de moi.

—Ce n'est pas vrai.

—je ne te croirais que si tu te bats avec moi selon les règles. »

À ces mots, les mains de Joseph lâchèrent soudain la tête de Praileau et vinrent se placer, tremblantes et comme indécises, autour de son cou.

« Non ! hurla Praileau. On te pendra ! »

D'une brusque torsion des reins, il réussit à faire tomber son adversaire sur le côté et, dégageant un bras, il le frappa au visage du plat de la main.

« Lève-toi » ordonna-t-il.

Joseph lâcha prise et se releva, étourdi, pendant que Praileau, à peine de bout, faisait un bond en arrière. Par un geste des deux mains, il arracha sa chemise qui lui collait à la peau, et son torse nu apparut, tout luisant de sueur. Instinctivement, Joseph détourna les yeux. « je t'engage à faire de même, dit Praileau.

—Non, fit Joseph d'une voix sourde.

—Comme tu voudras. Tu m'as fait toucher terre des épaules. À mon tour, je me propose de te tendre à mes pieds, mais ma méthode diffère de la tienne. Es-tu prêt ? »

Joseph se mit en garde et avança d'un pas. Au même instant, un coup d'une précision extrême l'atteignit à la mâchoire et l'envoya rouler sur l'herbe. De surprise, il demeura immobile et entendit la voix de Praileau qui lui disait avec calme :

—« Je puis recommencer, si tu veux. »

Cette phrase parvint aux oreilles de Joseph comme à travers un brouillard, et il lui sembla que, lentement, il s'éveillait d'un mauvais rêve. Rassemblant ses forces, il se mit à genoux, puis se dressa sur ses pieds.

« C'est bien, dit-il enfin. Nous sommes quittes. Serrons-nous la main.

—écoute d'abord ce que j'ai à te dire, fit Praileau. Tu verras ensuite si tu tiens toujours à me serrer la main. Tu as dû remarquer que je ne prenais plus mes repas chez Mrs. Dare.

—Oui, je l'ai remarqué.

—c'est à cause de toi.

—Mais pourquoi ? fit Joseph.

—Tu le sauras peut-être un jour. En tout cas, je ne veux plus te voir, et nous ne nous parlerons pas, si par hasard nous nous croisons.

—Qu'est-ce que tu as contre moi ?

—Rien. Mais je n'ai pas fini. »

Il ramassa sa chemise dont il s'essuya les bras et la poitrine avec lenteur.

« Oui, il y a autre chose, fit-il d'une voix plus sourde. Tu es un assassin.

–Qu'est-ce que tu dis ? » gronda Joseph en marchant sur lui.

Praileau ne bougea pas mais la main qui tenait sa chemise s'arrêta entre ses seins.

« Tu as voulu me tuer tout à l'heure, reprit-il. Tu n'as pas osé ; cependant il y a en toi un assassin. »

Pas un son n'est sorti de la bouche de Joseph. Il se tenait si près de Bruce Praileau qu'il sentit la chaleur de son corps. Pourtant il ne fit pas un geste.

La voix traînante reprit au bout d'un instant : « veux-tu encore que nous nous serrions la main, Joseph Day ? C'est maintenant ou jamais.

–Je ne sais pas, murmura Joseph.

–Alors, c'est non, fit Praileau avec une nuance de regret. Peut-être cela vaut-il mieux, et, de toute façon, nous ne nous serions plus parlé. Rentre chez toi maintenant. Moi, je reste ici. Je vais me baigner dans l'étang. »

Pendant une ou deux secondes, Joseph parut sur le point de dire quelque chose, la main hésitante, mais il se ravisa presque aussitôt. Praileau s'éloigna de quelques pas et, lorsqu'il fut sous les arbres, déboutonna son pantalon qui glissa sur ses jambes. Alors Joseph tourna brusquement les talons et regagna la route. Tout à coup il fit volte-face et cria dans l'ombre !

« Je te pardonne tout ce que tu as dit, Praileau ! »

Un éclat de rire moqueur lui répondit de loin :

« Tu es un grand imbécile, Joseph Day ! Personne n'a besoin de ton pardon. »

Au même instant, Joseph entendit le son d'un corps qui plongeait dans l'eau, puis la sourde cadence de la nage. Quelque chose le força d'écouter ce bruit doux et tranquille qui se perdait dans le grand murmure cristallin des reinettes, et il dut faire un effort pour se remettre en marche.

Comme il longeait un petit bois, il quitta la route et s'engagea sous les arbres, les mains étendues pour écarter les branches. À ses pieds, les feuilles sèches des étés précédents broussaient comme de l'eau courante, et il sentit monter jusqu'à ses narines l'odeur amère de la pourriture végétale. Ses yeux s'habituèrent à l'ombre plus épaisse, il distingua bientôt une clairière en demi-cercle et s'arrêta.

Au milieu de ses arbres, il lui sembla qu'il était loin de l'Université, de Bruce Praileau, de tout.

Personne ne savait qu'il se trouvait là. Soudain il se mit à crier. C'était plus fort que lui. Une rage terrible le secoua ; il tremblait, fit quelques pas dans l'obscurité, buta contre une grosse branche tombée à terre et la ramassa aussitôt pour la briser dans ses poings, mais elle était trop forte et lui résista. En vain il l'appuya contre son genou, tirant des deux bras. Alors il la brandit comme une massue et, avançant un peu, en frappa le tronc d'un arbre qui rendit un

son mat. C'était un jeune sycomore. Joseph le frappa de nouveau, et il y eut un léger frémissement dans le feuillage, puis un autre coup plus vigoureux s'ajouta aux précédents, et le jeune homme sentit une feuille qui lui frôlait la joue en tombant, pareille à une main. À présent, il lui semblait que ses bras agissaient de même comme les bras d'un autre, se levant, s'abattant avec un grand geste en diagonal, et il entendit le sifflement que faisait la branche en déchirant l'air.

Pendant plusieurs minutes, il battit le sycomore de toutes ses forces, les pieds plantés dans le sol mou et la tête jetée en arrière. Tout à coup un vertige le prit : il recula d'un pas ou deux, tourna sur lui-même comme un homme ivre et, les mains encore rivées au bois, s'écroula sur le dos. La branche qu'il lâcha brusquement le heurta au front et lui arracha un petit cri de douleur, mais presque aussitôt il tomba dans un profond sommeil. (J. Green, 1959) (pp. 32-37).⁴³

Voilà l'étrange combat entre Joseph et Bruce, la lutte entre la Terre et ses besoins et le Ciel et sa véritable liberté ; entre la religion, qui nous rattache à nos insécurités et nos peurs, qui nous contrôle et qui décide à notre place et l'ouverture d'esprit, l'envie d'avancer, de jouir, de briser les chaînes des préjugées. C'est la guerre entre les hommes et les dieux, entre les limitations et la volonté, entre la répression des instincts les plus purs et le droit naturel d'être complètement libre.

C'est à cause de cela que Praileau, en tant qu'ange, sait en cet instant-là que Joseph commettra le pire crime possible justement en voulant suivre aveuglement les normes et les règles de sa foi. Là, nous pourrions retrouver la célèbre phrase de Pascal « *Qui veut faire l'ange, fait la bête* »⁴⁴. C'est-à-dire : quand nous ne voyons que les directrices données par la religion pour ne pas pêcher, c'est là que l'on pêche de la façon la plus retentissante.

À propos des scrupules puritains, on peut lire à plusieurs reprises que Joseph ne supporte pas le fait de voir ni son corps ni celui des autres. Dans le texte ci-dessus, nous avons lu qu'il se détourne deux fois pour ne pas regarder le torse nu de Praileau et puis le reste du corps quand il fait glisser son pantalon après la lutte ; mais avant cette scène on voit déjà que, au moment de sa première nuit chez Mrs. Dare, « Une demi-heure plus tard, ayant d'abord éteint la lumière, il se déshabillait pour se mettre au lit » (J. Green, 1959) (p. 18). Comme toujours, Julien Green raconte cela d'une façon très subtile, il ne rend pas

⁴³ Nous savons bien que ce passage est extrêmement long et pourrait être considéré comme une annexe, mais j'ai préféré l'inclure dans le texte puisqu'il me semble essentiel et indispensable pour la compréhension du roman et de ses deux personnages principaux.

⁴⁴ « l'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête » (Bonhouvrier, n.d.)

explicites les raisons de ce déroulement temporel, mais le texte laisse sentir que Joseph a peur –ou honte– de la nudité de son propre corps. Il a même peur, donc, de la nudité des statues classiques de l'Université :

« Remontant l'escalier, il gagna donc le vestibule. De chaque côté de l'entrée se tenaient deux grandes statues de plâtre qu'il évita de regarder parce qu'elles étaient nues, mais, par les fenêtres ouvertes, sa vue se dirigea vers la longue pelouse sur laquelle les frênes et les sycomores étendaient leurs ombres légères dans la lumière du matin » (J. Green, 1959) (p. 48)

Dans cette citation nous trouvons, pour la deuxième fois, la mention à un type d'arbre concret : le sycomore, qui est déjà apparu la nuit précédente, lors du combat entre Joseph et Praileau. Le choix de cet arbre donc, ne nous semble pas un hasard, surtout en tenant compte du caractère allégorique que nous attribuons forcément à ce roman. Déjà dans la tradition égyptienne, qui a été tellement importante pour le développement de la Bible, le sycomore était considéré un élément divin lié surtout à certaines déesses (Nout, Isis et Hathor) et à l'immortalité de l'âme. Puis, dans l'évangile de Saint Luc, le sycomore est le moyen grâce auquel un homme impur (Zachée) peut réussir à voir le Christ⁴⁵. Alors, le sycomore représente pour Joseph le symbole de sa foi, le moyen de se rapprocher de Dieu. Dans cette dernière citation, Joseph détourne les yeux de la nudité classique des statues, qui est pour lui insoutenable, et dévie son regard vers « la pureté⁴⁶ » du sycomore. Pourtant, le combat de la nuit précédente, ne finit pas après la plongée de Bruce dans l'étang, mais quand Joseph prend une branche et frappe de toutes ses forces et avec rage un jeune sycomore qu'il trouve au milieu d'une clairière. Ce deuxième combat est, cette fois-ci, contre ses croyances, contre sa religion. Un combat déclenché par l'impuissance et l'échec subis de la main de Praileau, qui, après la lutte, finit de se déshabiller entièrement, calme et satisfait, et se jette, libre, dans les eaux de l'étang comme un jeune triton de la mythologie grecque. Une fois de plus, c'est la foi qui enflamme une violence qu'elle ne saura plus suffoquer. Une violence née d'un érotisme nié, méprisé et incompris,

⁴⁵ « Or, il y avait un homme du nom de Zachée, il était le chef des collecteurs d'impôts, et c'était quelqu'un de riche. Il cherchait à voir qui était Jésus, mais il ne le pouvait pas à cause de la foule, car il était de petite taille. Il courut donc en avant et grimpa sur un sycomore pour voir Jésus qui allait passer par là. Arrivé à cet endroit, Jésus leva les yeux et lui dit : « Zachée, descends vite : aujourd'hui il faut que j'aie demeurer dans ta maison. » vite, il descendit et reçut Jésus avec joie. Voyant cela, tous récriminaient : « il est allé loger chez un homme qui est un pécheur. » («Évangile de Jésus-Christ selon Saint Luc,» n.d.)

⁴⁶ Pour continuer avec nos références classiques, ces scrupules de Joseph face au corps peuvent nous faire penser, une fois de plus, comme nous l'avons déjà fait à propos de Mauriac (p. 32), au célèbre personnage de Molière, Tartuffe, et à sa non moins immortelle phrase « *Couvrez ce sein que je ne saurais voir* » (Molière, 1962) (p. 271). En effet, Joseph ne « sait » voir le corps de Praileau à cause des pensées et des sensations « impures » qu'il éveille chez lui comme –si nous continuons avec Molière– le dit Tartuffe lui-même : « par de pareils objets les âmes sont blessées / et cela fait venir de coupables pensées » .

qui grandira lors du séjour de Joseph à l'Université, nourrie par toutes ces restrictions qu'on lui impose et qui finira par le détruire.



Figure 15.
Benton et son frère Joe

Voilà donc un grand roman sur les conflits d'une homosexualité non assumée au point de ne même pas dire son nom. Une négation totale de la liberté naturelle et du plaisir qui, loin de rapprocher l'individu du sublime, le conduit vers un chemin de faute, crime et perte de l'âme. Green nous présente ce roman d'une telle façon que l'on devrait l'interpréter pour bien le comprendre ; or, pour lui, c'est un roman qui pourrait bien comporter une vraie expérience vitale, puisqu'il a étudié dans cette Université de Virginie à l'époque où se déroule l'histoire de

Joseph. Comme il dit dans l'album qui lui est consacré : « Pour écrire *Moïra*, je n'eus qu'à fermer les yeux : Ma dix-neuvième année se promenait de nouveau sous les colonnes, lisait dans cette bibliothèque... » ((Éric Jourdan) Jean-Éric Green, 1998) (p. 105). Cette dix-neuvième année où il écrivait, le 28 janvier 1920, dans le journal intime qu'il venait de commencer : « la langue latine, surtout la poétique, prouve que les Romains étaient de meilleure constitution que nous. J'apporte une passion à tout ce que j'étudie, qui me surprend moi-même. Mon étude me possède, et c'est cela qui me sauvera. *Ad Majorem Dei Gloria* » (J. Green, 2019) (p. 8). Or, ces études classiques –qu'il voyait apparemment telle une clé lui ouvrant les portes du paradis– ne l'empêcheront pas de connaître des liaisons qui ont dû le marquer, par exemple, comme il le dit en commentant une photo de l'album ci-dessus mentionné : « Benton et son frère Joe. L'amour platonique qui est le fond de ma nature » ((Éric Jourdan) Jean-Éric Green, 1998) (p. 111). (Figure 15).

Tout comme le « Joseph » de son œuvre, et au même âge que lui, il essayait de se donner entièrement à Dieu et de suivre le chemin d'une vie pieuse et chaste, ce qui a dû produire chez lui bien de conflits intérieurs.

4 avril 1920, Pâques.

« J'ai cru qu'il serait possible de recouvrer la grâce par des concessions misérables que je ferais à Dieu, par je ne sais quel insultant partage de mon cœur entre le monde et le Créateur (...) Je me suis trompé. Il faut que je laisse tout, que j'abandonne tout pour suivre Dieu, il faut que je lui ouvre mon âme sans restrictions, sans pitié pour les caprices et les faiblesses que je dois dompter et anéantir, il faut que j'imprègne mon cœur et mon cerveau de l'idéal des saints, et que je m'y attache de toutes mes forces, que je brutalise et asservisse ma chair et contraigne mon esprit à plier devant la vérité adorable » (J. Green, 2019) (p. 18).

Bien différente a dû être l'adolescence de son fils adoptif, Éric Jourdan, et les anges de sa création ne s'accommodent pas trop bien au sens biblique du terme. Bien sûr, nous parlons de son œuvre *Les Mauvais Anges*, dont l'histoire a été tourmenteuse pendant très longtemps. Auteur prodige, Jourdan écrit ce court roman en 1955, environ à l'âge de seize ans, et le scandale se déclenche tout de suite. La Commission du Livre, de la main du célèbre abbé Pihan, a réussi à l'interdire dure et rapidement et a voulu même engager un procès contre le jeune auteur, dans la lignée de ce qui est arrivé un siècle auparavant à Flaubert et Baudelaire, sous la formule de « *Outrage aux bonnes mœurs par la voie du livre* » (Jourdan, 2003) (p. 7).

Comme nous le dit Jean-Jacques Pauvert dans la présentation du livre, d'autres auteurs –que nous-mêmes avons étudiés dans le premier chapitre de ce mémoire– avaient connu beaucoup moins de problèmes, dans cette même décennie, à l'heure de publier leurs romans.

« Dans la plus grande confusion, d'ailleurs. *Les œuvres complètes* de Jean Genet étaient publiés par Gallimard sans vrais problèmes depuis 1951. *Les Amitiés Particulières* de Roger Peyrefitte (1944) avait été, dans l'ensemble, salué bien bas par la critique (et sans interdiction d'aucune sorte).

Mais *Les Mauvais Anges* fut cloué *au pilori* de la censure. Pourquoi ? (Jourdan, 2003) (p. 7).

Ses difficiles débuts littéraires ont marqué à feu et à sang sa trajectoire d'écrivain « maudit » ; comme le dit justement son père adoptif, Julien Green : « Éric Green. Depuis *Les Mauvais Anges*, ses livres dérangent, et le charme personnel aggrave le choc et le malaise⁴⁷ » ((Éric Jourdan) Jean-Éric Green, 1998) (p. 229). Il est vrai qu'il y a eu une part de responsabilité chez son éditeur, comme nous le signale Pauvert : « Il faut dire d'abord que son éditeur accumula à la fois les maladresses et les timidités excessives. Au lieu de se battre en publiant de nouvelles éditions du texte d'Éric Jourdan, il parut accepter

⁴⁷ Ce commentaire accompagne justement, dans l'album, le portrait du jeune écrivain (figure 16).

les sanctions » (Jourdan, 2003) (p. 7), et ce qui est encore plus incroyable, c'est qu'en 1974, une époque aux vues plus larges et où rien, sans doute, n'aurait empêché une réédition, La Commission –qui existait encore– ait pourtant rénové sa stricte interdiction. Il a fallu donc, bien des années, comme cela a été le cas –et nous l'avons déjà remarqué– pour d'autres livres d'Éric Jourdan, pour qu'on puisse disposer d'une édition intégrale du texte.

C'est là que l'on peut, pour introduire notre analyse, reformuler la question posée par Jean-Jacques Pauvert : Pourquoi ? Pourquoi cette œuvre est-elle si dérangeante ? Pourquoi ce texte a tellement scandalisé l'abbé Pihan et ses ouailles ? Pourquoi -t-elle été censurée deux fois en vingt ans ?

Tout d'abord à cause de son caractère sexuel explicite. Le sexe est fortement présent presque à chaque ligne du texte. Nous sommes maintenant bien loin de « l'indicible » propres aux œuvres de son père. Or, il existe dans ses paragraphes une sorte de poésie tissée des métaphores et du langage lyrique qui renforce l'érotisme des scènes du récit et qui, même à travers de descriptions apparemment « naïves » crée une remarquable tension sexuelle. Le tout baigne dans une atmosphère trouble qui peut même nous renvoyer à *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire⁴⁸.

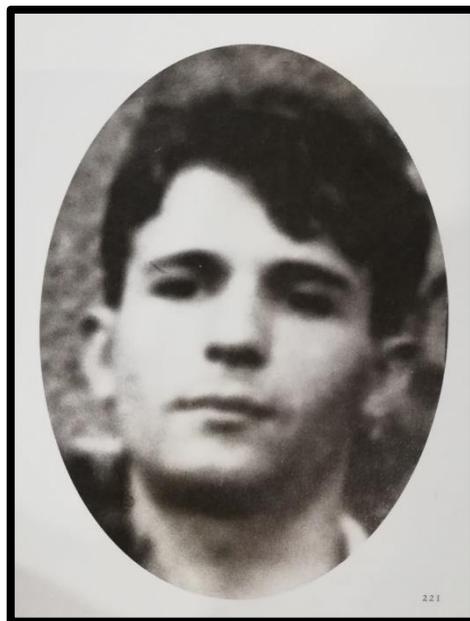


Figure 16.
Portrait d'Éric Jourdan (Éric Green)

« Les arbres crissaient. Les éclairs, redoublant de splendeur, illuminaient violemment la chambre, me montrant en une seconde, de toute la vallée, des collines lointaines, des arbres proches, une image plus parfaite que ne l'eut fait le plus beau jour et, comme si leur but avait été ce garçon étendu, ils se jetaient sur son corps sans défense, ils ruisselaient de ses pieds à ses jarrets écartés, inondant le dos et dessinant sur les reins l'ombre forte des fesses. Je me couchait près de lui, l'orage nous jeta toute la nuit des regards éblouissants, nous forçant à rester les yeux ouverts » (Jourdan, 2003) (p. 66).

⁴⁸ Justement, le roman s'ouvre avec une citation de cet auteur : « ...tord sur leurs oreillers les bruns adolescents », accompagnée d'une autre –non moins intéressante– de Dostoïevski : « Passez votre chemin et pardonnez-nous notre bonheur » (Jourdan, 2003) (p. 11).

Jean-Jacques Pauvert, dans l'édition actuelle de ce roman, inclut en annexes deux lettres écrites par Max-Pol Fouchet et Robert Margerit, qui avaient été envoyées à l'éditeur, en 1955, pour appuyer la publication du manuscrit, en vantant, tous les deux, les immenses qualités littéraires de ce texte. Fouchet dit :

« Nul livre qui soit plus loin du « vice ». Ces corps sont trop beaux : l'obscénité naît quand cesse la beauté, mais dans ces pages la beauté ne s'interrompt pas, elle nous tient en haleine. Pierre et Gérard se possèdent en pleine chasteté, en pleine lumière, dans un univers d'eaux, d'herbes et d'arbres, où la notion de péché n'apparaît pas sans qu'apparaisse avec elle la laideur et la honte. Ce livre est pur ». (Jourdan, 2003) (p. 189).

C'est justement cette « pureté » et cette beauté, ce qui a porté préjudice à la publication du livre. Comme nous le dit Pauvert, c'est-ce qui a fortement gêné La Commission. « On comprends dès lors l'acharnement de l'abbé Pihan, bien placé pour apprécier le danger que représentait à ses yeux l'équivoque des « amitiés particulières » présentées avec un talent tellement « brouilleur de cartes ». Équivoque cent fois pire à ses yeux que l'obscénité la plus explicite » (Jourdan, 2003) (p. 19).

Ainsi, c'est peut-être ce monde rempli de références et d'influences littéraires, ce qui a fortement scandalisé. Pour revenir à *Moïra* de Green, Joseph songe à la condamnation éternelle que doivent subir les âmes de Roméo et Juliette.

« Dès les premiers vers du prologue, son attention chercha à s'évader. Qu'est-ce que pouvait lui faire cette querelle entre deux familles italiennes ? Et cette passion d'un homme pour une femme, non, pour une fille de quatorze ans ? Ce qui l'intéressait, c'était le salut des âmes, et où pouvaient être les âmes de ces gens, s'ils avaient jamais existé ? Assurément, elles brûlaient. Au moment même où il lisait leur histoire, dans cette bibliothèque silencieuse, les deux amants rougissaient comme des bêtes sous l'éternelle morsure de la flamme justicière, pour n'avoir songé qu'à l'assouvissement de leurs désirs. Cependant, il fallait lire tous ces vers et beaucoup d'autres encore. De cette manière, il s'instruirait, puisqu'il fallait s'instruire ainsi. Par un caprice de sa mémoire, il pensa tout à coup à Simon et à ses absurdes remarques sur les idoles de plâtre » (J. Green, 1959) (pp. 52-53).

C'est bien dans cet univers d'amour et de mort qu'évoluent Pierre et Gérard. Il s'agit d'un couple de cousins dont les pères respectifs ont décidé de passer l'été ensemble dans une grande maison près d'Amboise, d'un seul étage, mais avec un grenier qui leur sera réservé. Cet espace était formé de deux pièces communiquées et c'est là qu'ils vont commencer leur passionnante histoire qui n'est pas sans rappeler d'autres histoires médiévales dont les vrais protagonistes sont aussi le désir et le trépas, telles que celle de Tristan et Yseult.

« Boulevard Malesherbes, il y avait un grand hall d'où s'envolait un escalier (...) c'est alors que je découvris Gérard, à peine entrevu durant ces années, parce que, jugé infernal, il avait de bonne heure connu le désarroi des affections de collège. Il se tenait à l'écart, près de la fenêtre, la tête un peu penchée, étudiant le garçon qui s'avavançait vers lui, la main tendue. Il la serra gravement, puis me proposa d'explorer notre grenier, car dans la maison d'un seul étage, le grenier nous était réservé. Il se composait de deux larges pièces basses, séparées par une ouverture dont la porte avait été ôtée. Nous avions chacun notre chambre.

Dans la sienne, Gérard avait installé son désordre. Je rangeai mes affaires, lui me regarda sans dire un mot. Après dîner, même silence. Mon cousin, vautre dans un fauteuil, surveillait mes mouvements. Mon cœur se gonflait, j'étais au bord du désespoir, et, me dominant, je lui criai presque : « j'ai envie de dormir, je vais me coucher. » Il se leva, tourna les talons et passa dans sa chambre. Je me déshabillai : une fois au lit, j'avais oublié d'éteindre. J'allais me lever lorsque Gérard, en pyjama, se dirigea vers la lampe et fit un mouvement qui signifiait : « veux-tu que j'éteigne ? » L'ombre envahit la chambre. J'en fus ébloui ; mille clartés pétillaient encore sous mes paupières un instant plus tard quand le losange de la fenêtre se découpa sous le ciseau de la lune. Gérard m'avait pris la tête dans ses mains et me baisait la joue avec une tendresse d'enfant maternel. Il m'avait adopté ; le bonheur m'endormit.

De ce jour-là, commença notre lutte, une lutte sournoise. Nous voulûmes nous ignorer, mais entre nous il y avait ce premier soir.

Et maintenant une autre nuit venait d'anéantir tous les élans brisés, nos aveuglements d'amoureux, notre silence d'amoureux, et de réduire notre fierté de dix-sept ans à se mettre à genoux devant l'autre, dans l'attitude des vassaux prêtant serment. L'univers, la nuit, le soleil et la terre, les étoiles passèrent, mais non au fond de nous, l'apparence de l'amour. Pour moi, cette apparence avait les cheveux brun doré, la bouche épaisse⁴⁹ et déjà la violence mélancolique des amants faits comme des laboureurs. Je vivais de Gérard. Nous pouvions céder aux caprices du corps : nous étions purs » (Jourdan, 2003) (pp. 45-46).

Voilà le début de la liaison entre ces deux adolescents dont l'âge à, tout d'abord et sans doute, scandalisé les lecteurs de *La Commission* qui ont censuré ce livre. Un jeune lien qui promettait d'être doux et passionnant mais qui, peu à peu, dérive et se transforme selon le caractère chaotique et –d'une certaine façon– enfantin des deux garçons. Déjà dès les premières pages de l'œuvre –et à cause des préjugés et des idées préconçues qui

⁴⁹ À propos de cette image récurrente de la bouche aux lèvres voluptueuses comme un symbole de sensualité et de luxure charnelle, on peut voir –continuant ainsi le dialogue entre ces deux livres et ces deux auteurs– dans *Moirra*, que Joseph aurait mieux préféré avoir des lèvres moins « proches au péché », c'est-à-dire, plus fines et moins aguichantes et provocatives : « Par la même occasion, il examina les yeux dont le cerne l'inquiétait quelquefois, et sa bouche qui lui parut presque aussi épaisse que celle d'un nègre. « Sensuel », pensa-t-il avec tristesse. Il n'avait pas le visage qu'il eût souhaité. Cette face blanche et avide qui le regardait dans le petit cadre noir l'horrifiait à certains moments. Il aurait voulu des yeux d'un gris transparent, délavé, des lèvres minces, une expression spirituelle et douce, enfin un visage qui ressemblât à celui du pasteur, dans sa petite ville natale » (J. Green, 1959) (p. 55).

dominant encore aujourd'hui notre société— le lecteur peut se former l'image que Pierre représente la partie la plus dominante et virile (ou masculine), c'est-à-dire l'homme-homme ; et que Gérard constitue alors la partie soumise et, disons, plus féminine de la relation. Voilà pourquoi Pierre « voit » Gérard comme une sorte de « enfant maternel » comme nous venons de le lire ci-dessus ; terme qui réunit en lui les deux parties les moins « masculines » de l'essence de l'homosexuel. La structure du livre, présentée en deux récits d'un ou d'autre adolescent (récit de Pierre, récit de Gérard), nous montre les mêmes faits qui ont été vécus de façon différente selon l'adolescent qui nous le raconte.

Ce pré-imaginaire que l'on s'est formé, finit par être totalement faux au fur et à mesure que les événements se déroulent. Pourquoi ? justement parce que dans ce tout petit roman, les deux garçons non seulement dédaignent leur partie « féminine » sinon qu'ils la nient complètement. C'est-ce que, à juste titre, a très bien vu Max-Pol Fouchet dans sa lettre d'appui à la publication du roman et en commentant certains passages :

« Et viril. « Pierre adorait me battre, cette insulte me grandissait à ses yeux, car il savait qu'on ne bat que les hommes », dit Gérard. Les deux amants sont doublement mâles par leur façon de se prendre et de se donner. Certes, les coups sont ici la traduction d'une douceur plus vraie que la douceur ordinaire : « le sang est la véritable couleur de l'amour ». Nous sommes or de l'ordre commun, près d'un désordre sacré. Le sentiment des limites, dont nous parlions, appartient aux héros des mythes les plus vigoureux, c'est l'origine de révoltes désespérées dont les figures ne cessent de nous entourer, de nous harceler même. Prêté-je trop à l'auteur ? « Je vivais un mythe dont le dédale conduisait à la mort ». Laissons sur les lèvres de Gérard ces paroles de jeune Thésée, à l'instant où le soleil s'abîme pour lui dans une flaque d'ombre... Il y a légendes quand s'unit la force de l'homme à l'absolu de l'enfance. » (Jourdan, 2003) (p. 189)

Fouchet exprime à la perfection, dans ces lignes, ce que nous avons essayé d'expliquer à propos du chaos de l'enfance uni à cette force virile ressentie par ces deux adolescents qui étaient à la fois une sorte de « homme-homme-enfant ». Concernant la violence —que Fouchet voit comme l'une des marques de virilité—, elle est bien présente des les premières pages du roman et gagne en intensité en même temps que « l'amour » effleure entre les deux jeunes cousins. Pour continuer avec les références culturelles, si importantes chez Jourdan, la violence dans le récit est toujours liée d'une forme ou l'autre, à l'excitation et la sexualité, ce qui nous renvoie directement chez le Marquis de Sade, dont l'idée principale était celle de l'existence du plaisir qui naît de la douleur physique et émotionnelle.

Nous devons, à ce sujet, reprendre le terme créé dans les premières pages de ce mémoire : l'autorité du plaisir, qui est toujours l'attribut ou le « privilège » de l'homme-homme, mais qui a, lui aussi, évolué dès la première conception du mot. La première acception du concept était la prédominance de la satisfaction du plaisir de « l'homme absolu » même sûr celle des autres « types d'homosexuels ». Dans ce cas-là, l'autorité est plus liée à la volonté qu'au plaisir en soi : C'est-à-dire, c'est le sujet qui décide quand, où et comment il veut être « l'objet récepteur » du plaisir, et non pas l'autre. Cette nouvelle « volonté du plaisir » est partagée entre les deux adolescents et c'est justement cela ce qui nous montre que nous nous trompons quant à la conception que nous avons du couple. Ce « privilège à deux » est le responsable du jeu de « refus et rejet » : un va-et-vient vertigineux dans lequel les jeunes expérimentent la sensation de « dominer » l'autre en empêchant celui-ci d'accéder au plaisir quand il le veut (l'un annule la volonté de l'autre pour y imposer la sienne). Voici un exemple prototypique que j'ai créé pour rendre ce procès plus facile à comprendre :

A : Viens là, j'ai envie de tes câlins.

B : Laisse-moi tranquille, je suis occupé.

A : Je ne sais pas ce qui t'arrive. Tu m'en veux ? Quelque chose ne va pas entre nous ? Cela m'angoisse... D'accord, ne t'inquiète pas, je pars, je te laisse seul....

B : Viens là, espèce de petit con, viens prendre tes câlins, ne sois pas triste.

A : Non, ça va, tu m'as déjà dit que tu es occupé. Là, c'est moi qui ne veux plus tes câlins ni tes baisers.

Pierre et Gérard jouent continuellement à ce jeu, mais avec une dimension violente qui finira par devenir tragique. Gérard subit constamment la « brutalité » des corrections de son père, et puis celle –excitante– des coups de son cousin pendant leurs rapports sexuels. Ces deux violences se mélangent même dans un passage qui figure parmi ceux qui ont dû paraître les plus scandaleux.

« Sors, Pierre » dit-il, « et puis non, tu peux rester ». Il s'adressa à moi : « tu vas t'habiller au lieu de te montrer. Tu passes des heures à ta toilette, tu t'étires, tu t'amuses dans ton bain et tes livres moisissent sur ta table. Tu te moques de tout, tu es un inutile ! Seulement j'en ai assez : tu iras dans une boîte jusqu'à la fin du mois. Va préparer tes valises. Allez, va... » Je

ne fis pas un geste. Pierre ouvrit la bouche. Mon père l'arrêta : « non » et vers moi : « alors tu ne bouges pas, tu veux que je t'aide, je te laisse une minute, après je m'occupe de toi... » La statue de Loth n'était pas plus immobile que je ne le fus « tu l'auras cherché » cria mon père.

Me tordant le bras, il me maintint à genoux, me frappa sur la bouche du revers de la main et, avant que j'aie pu savoir ce qui m'arrivait, me coucha sur ses cuisses. Devant Pierre il me fessa à toute volée.

Le bruit de sa main sur mes fesses nues l'enivrait. Pierre m'avoua plus tard avoir été plusieurs fois au bord de l'extase. La résonance des coups, me remplissait de honte, à mon âge et devant mon cousin, j'aurais préféré être cogné à coups de poing, mais je ne me débattis pas.

Mon père frappait fort et attardait sa main afin que la douleur eût le temps de posséder mes fesses ; cela faisait un bruit de bravos. Au bout d'une vingtaine de claques, j'étais parcouru d'une sève brûlante, qui répandue dans mes cuisses, remontait voluptueusement mon dos, se ramifiant dans les flancs pour éclore dans une longue caresse douloureuse, aux bouts de ma poitrine. Peu à peu, les coups diminuèrent de violence ; sa main lui faisant mal, mon père oublia ses ressentiments. Gardant un silence solennel après ces grands éclats, il sortit de telle sorte qu'il parut gêné de m'avoir donné devant mon cousin une leçon si avilissante où se mêlait tant d'obscur impureté. Il ne devait plus me reparler de boîte jusqu'au bachot.

Seuls, je regardai Pierre. J'aurais accepté les coups par jeu, mais d'être mortifié me révoltait⁵⁰. Il s'en était fallu de peu pour que j'eusse répliqué par des coups de poing. Mon père avait essayé de briser ma statue, je redevais en petit voyou qu'on fouette, j'avais douze ans au lieu de dix-sept. Devant la glace, je me retournai machinalement pour voir si j'étais rouge. Mes fesses luisaient si provoquantes que j'en eus la gorge serrée et les oreilles bourdonnantes. Pierre s'approcha, se laissa tomber sur le carrelage et posa sa joue fraîche sur cette chair brûlante. Les coups y avaient laissé la trace des doigts. Pierre resta peut-être cinq minutes à me serrer contre lui, il dut oublier que ce n'était pas ma joue qu'il avait sous la sienne, car tout à coup, il y écrasa ses lèvres et je devins de pieds à la tête un immense baiser : la volupté de cet effleurement le multipliait sur tout le corps par les mêmes chemins qu'avait suivi la douleur quand mon père me battait » (Jourdan, 2003) (pp. 108-110).

⁵⁰ Cette phrase constitue l'illustration parfaite de ce que l'on appelle « autorité du plaisir » ou « volonté du plaisir ».

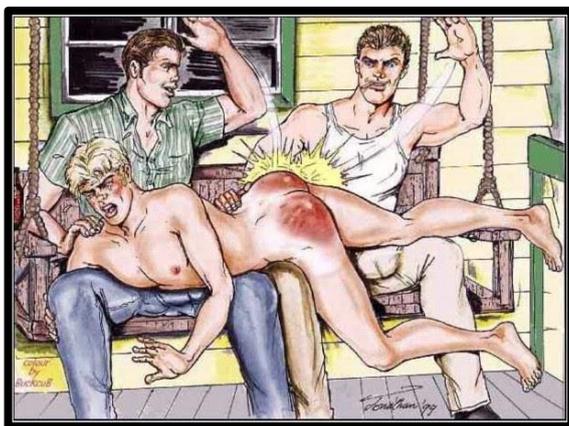


Figure 17.
La fessée fait partie de l'imagerie érotique homosexuelle.

C'est bien là que nous voyons l'excitation –le plaisir– que le jeune Pierre en tire de la douleur de son cousin. Le composant sexuel de la violence apparaît d'une façon extrêmement explicite, voire mystique. Pierre remplit de baisers les zones du corps de Gérard qui avaient été justement un instant avant blessées par les coups de son père. On pourrait parfaitement comparer la sensation brûlante dans le corps de Gérard avec l'ardeur d'une flamme spirituelle évoquée d'ailleurs par le mot *extase*, qui, ironiquement s'attribue à Pierre, qui n'est que le spectateur de cet épisode digne de Rousseau⁵¹.

Dans la meilleure tradition de l'amour et du désir si forts et si empreints d'un tel mysticisme qu'ils ne peuvent que déboucher sur la mort (les modèles que nous avons déjà mentionnés : *Roméo et Juliette*, *Tristan et Yseult*), l'histoire de Pierre et Gérard ne peut, malheureusement, que finir en tragédie. Comme ces modèles, la société est prête à les séparer, l'été finissant va marquer la fin de leur romance, malgré ce que Gérard veut croire à certains moments. C'est alors qu'il préfère la mort avant que quitter Pierre : il essaye d'abord de se suicider en avalant le pistil toxique d'une fleur, comme une sorte de flacon empoisonné. Pierre réussit à le sauver la vie, mais plus tard, dans une sorte de tourbillon de sexe et de joie douloureuse, Gérard attache Pierre à une poutre basse et commence à le baiser et le frapper d'une ceinture brutalement, extatique encore une fois, au point de le tuer. Une fois mort, Gérard essuiera et habillera Pierre dans une sorte de cérémonie d'ensevelissement et puis il rendra réel le plan de fuite qu'avaient imaginé tous les deux. Il prend ses affaires, attache le corps inerte de Pierre sur la moto et part en route directe vers la mort.

« Le jour se fait lentement : j'ai tué Pierre. Par le bois disjoint de la porte, j'aperçois un carré de ciel : dedans il y a une seule étoile, et le bleu sévère qui l'entoure annonce la beauté du matin. Pierre est couché sur le sol, la tête un peu inclinée sur l'épaule, comme s'il dormait,

⁵¹ Souvenons-nous du célèbre épisode de la fessée que raconte Rousseau dans le livre premier de *Les confessions*, et qui a marqué, d'après lui-même, toute sa vie sexuelle. («Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau,» n.d.)

mais je sais qu'il est mort et je ne veux pas voir les taches de sang qui lui raient les genoux ni la mince source qui coule de ses lèvres et se tarit sur sa gorge.

La couleur de son corps sans vêtements est d'une blancheur qui rend plus rouge la force vivante de mes mains. J'attends. Depuis des heures, j'attends que le petit jour ramène son troupeau de cris sur la campagne et que Pierre sorte à nouveau de son silence. Nous partirons quand même, car c'est aujourd'hui que nous devons partir, et Pierre, mort ou vif, n'en est pas moins à moi. Tout à l'heure, je l'habillerai.

(...)

La chaleur miroitait sur la route : à droite, les champs plus hauts que celle-ci, étaient soulevés et dansaient à quelques pieds au-dessus du sol ; de l'autre côté, c'était l'apaisement de l'été qui finissait, on distinguait à contrejour les taches de rousseur qui marquaient le front des arbres comme ceux de paysans attachés à leurs coins de sol.

J'étais, moi, de nulle part, je le savais en contemplant ce paysage. Je me trouvais au cœur de la Vienne (...). La mort, c'était d'abord une femme jalouse et, parce que nous étions des garçons, elle dévorerait en premier ces parties tendres de nos corps, le sexe, les lèvres, les yeux qui nous avaient servi à nous aimer. Mais le cœur de chair, elle ne l'atteindrait que vide et glacé dans notre poitrine ; et nous allions rester morts avec, en nous, ce symbole mort de l'amour.

Maintenant, la certitude que chaque seconde m'approchait de la fin m'emplissait de fièvre et me donnait l'envie de vomir. Augmentant la vitesse, je me surmontai pour aborder le tournant. La tête de Pierre s'inclina sur mon épaule, et l'ombre arriva : c'était celle d'un pommier et elle coupait la route, comme une porte noire. De plus près, il y avait des fruits dorés dans les branches et, à cinq mètres, je regardai mon visage dans le rétroviseur. Il était pâle, bien que noirci par la poussière et hâlé par le soleil. D'une main je lissais mes cheveux, que trempait la sueur.

Alors l'ombre me sauta dessus, me serra contre elle et me caressa de sa main tiède de sang. Le scooter criait dans toute la vallée... J'avais le visage intact, je voulais une dernière fois le regarder, pour en être sûr, mais devant moi le miroir du rétroviseur gisait, tordu et brisé. Dans le cou, je sentais les lèvres de Pierre. Je l'aimais : nous vivons.

Puis mes genoux éclatèrent, et je suis mort contre l'ombre.

(Jourdan, 2003) (pp. 170, 184-185).

Comme nous l'avait prédit Fouchet, nous sommes en plein dans les domaines du mythe, autant chrétien que classique. Le pommier, les pommes dorées, la porte de la

mort... tout cela peut nous renvoyer au Jardin des Hespérides et aux portes de l'Hadès, où tant de héros ont fini leurs missions et leurs exploits. La description du corps de Pierre est le portrait d'un vrai Christ gisant après la descente de la croix. La vie et la mort, le sommeil et la réalité, la lumière et l'ombre, le jour et la nuit, l'amour et le destin se mêlent dans ces dernières lignes qui racontent la passion, les jeux et les peurs de deux mauvais anges qui, enfin, retournent aux cieux pour s'aimer à jamais.

Je crois qu'il est indispensable d'inclure, comme si d'une annexe il s'agissait, un long passage qui raconte la dernière relation sexuelle entre Pierre et Gérard et qui est la cause de la mort du premier. Ce fragment est une sorte de combat qui peut être comparé à celui présenté dans le roman de Julien Green, *Moïra*, entre Joseph et Bruce Praileau. Je veux ainsi établir un dialogue entre l'œuvre du père et celle du fils.

« J'ai tué par amour. Je me rappelle toute la nuit. Pierre était attaché à une poutre basse : j'avais serré une corde à ses poings. Il avait beau se débattre, les liens tenaient bon. Aux premiers coups, sa colère à lui était tombée, il plaisantait : j'allais cesser bien sûr, c'était pour lui montrer comme il m'avait fait mal, je me vengeais. Il avait eu tort. Puis il se tut, car je n'arrêtais pas de le fouetter de toutes mes forces, comme il le faisait lui, d'habitude. Je pourrais entendre encore le souffle qui me sortait des lèvres avec l'élan d'un animal sauvage.

Il faisait sombre, mais la nuit était assez claire et dans l'obscurité grise de la grange je pouvais voir ce que Pierre supportait. La cravache était un long trait noir, dont seul le sifflement attestait la réalité : d'abord elle se plaignait comme le vent nocturne dans les arbres, puis quand le pourpoint et la culotte lacérés me livrèrent le dos et les jambes nus, car Pierre portait toujours son déguisement, elle grogna dans l'air avec des râles d'amour et se jeta sur la chair juteuse de sang.

Pierre gémissait, mais ne bronchait pas ; il était à la fois ligoté si bas et si haut qu'il ne pouvait ni se tenir complètement debout ni être tout à fait agenouillé. L'ombre me cachait ses meurtrissures. Il appuyait le front sur ses poings ; peut-être pleurait-il déjà !

J'avais la bouche ouverte, car mon souffle m'oppressait et je voyais mieux qu'en plein jour ce corps incliné. La cravache était mon bras ; elle me prolongeait comme si tout entier j'étais elle-même et si c'était moi qui m'abattais sur ce dos et ces cuisses que ma violence adorait.

Je n'étais plus un garçon, j'étais des coups au visage du garçon. Aussi bien, je me serais frappé moi-même. J'étais debout et me broyais la paume avec le cuir, pour résister au besoin de me jeter sur ce corps. Alors l'amour, cachant le sang qui coulait le long des mollets de Pierre et se perdait dans le foin, l'amour, bourreau qui m'avait enseigné les règles du supplice, exaspérait mon sexe après mon bras, me révéla la splendeur de ce garçon à demi couché, qui

semblait attendre le viol après mes coups. Sans lâcher la cravache, je m'approchai. Ma sueur était si lourde que j'avais l'impression de brûler comme du métal : la sueur de mon cousin sentait l'amour et je ne savais pas encore qu'elle était rouge. Je lui mordis la nuque de toute la bouche ; et son odeur, l'odeur de ses bras, de sa poitrine, de ses couilles, m'envahit à en perdre la tête.

Ma main, reconnaissait Pierre, lentement, de l'épaule jusqu'au ventre et, comme je levais le bras pour renverser sa tête et lui baiser la bouche, l'odeur de son aisselle, fatigue et désir mêlés, acheva de me griser. Puis ces deux odeurs s'unirent et, lorsque mon corps se trouva dans celui de Pierre, autour de nous, elles avaient rendu vivante une troisième personne : c'était l'amour.

J'avais entre les paumes la taille de mon cousin, je l'avais forcé à se remettre droit sur ses jambes, le buste restant courbé par ses liens. Je le possédais inquiet de voir à chaque seconde le bonheur m'échapper déjà, puisque je le sentais venir et que le faire venir était le tuer. Pierre avait essayé de résister, il avait durci ses muscles, mais lorsque mon désir lui eut montré que j'étais le plus fort, il s'abandonna et une grande douceur s'empara de son corps. Je ne voyais plus rien, mes mains ne sentaient plus ce qu'elles touchaient, des pensées me traversaient avec la violence de chevaux emballés.

J'enlaçais son ventre de mes bras, je déchaînais en lui un ouragan de brutalité. Un instant de répit me montra qu'il pleurait. Je compris que ce n'était plus de mal, qu'il connaissait à son tour le plaisir d'être pris par celui qu'on aime, mais que le garçon se révoltait contre sa propre volupté.

Si je l'avais détaché, il m'aurait tué. J'étais passé mille fois par ces excès de rage, et mille fois une extase infinie m'avait ravi de la terre et détaché de celui qui m'apportait cette joie douloureuse ; et puis après je m'enfuyais pour ne pas céder aux envies meurtrières. Pierre avait été le seul que j'avais accepté, et pour lui je savais enfin qu'il en était de même. Je murmurai : « Je t'adore » ; je l'empoignai par les flancs, je voulais que non seulement mon sexe, mais tout mon corps fit mienne cette peau, miennes sa douleur et sa faiblesse... Mon cœur mêlait mes rêves à la lente montée du plaisir. Pierre se donnait peu à peu, avec une force qui excluait toute sensualité féminine : l'homme s'accordait à son besoin.

Moi, je devenais fou, et chaque mouvement de mes reins se décomposaient, devenaient grandioses. Je croyais quitter ce corps et je mettais entre lui et moi des distances d'astres. Une plainte douce m'attachait à lui. Je pris sa tête en arrière, et ma bouche entr'ouverte rencontrait ses yeux dont les larmes le collaient les cils, ses oreilles où ma langue s'enfonça, sa bouche, dont une salive chaude coulait des lèvres comme je les ouvrais des miennes ; et des deux mains je lui caressais la figure en la couvrant de baisers. Je lui serrais la gorge.

L'orage du plaisir me cravacha de son éclair, et longtemps après –il me sembla– son tonnerre explosa dans mon corps et me tint comme un cadavre, la chair subitement raide sur celle de mon cousin, tandis que je n'entendais plus, que je ne voyais plus, que je ne sentais plus si ce n'était une odeur de nuit, une couleur de nuit, un cri nocturne. Quand tout fut dissipé, Pierre me suppliait : « détache-moi, Gérard, détache-moi, je vais mourir... » Je sus que j'avais fait l'amour dans le sang ; je le détachai avec une telle hâte que je fus maladroit et qu'il glissa sur le dos. Il ne put le supporter et je dus l'allonger à plat ventre sur le reste de nos vêtements. La mélancolie qui suit la jouissance me traita d'assassin. Je me jetai aux genoux de Pierre, lui soulevai la tête, lui baisai le front, la bouche, les joues comme un enfant.

Enfin il me parla, et chaque mot s'enfonçait dans mon cœur avec la douceur d'un couteau : « je sens que je vais mourir, Gérard, et je suis toujours amoureux de toi et ça me tue comme tu m'as tué... C'était ce que je voulais. Je ne peux te faire le long récit de mon amour : je le vois tout entier comme une île sauvage au milieu de la mer, une mer sanguinaire... J'ai mal... Il faut que tu te sauves sinon les hommes te traiteront toi aussi comme un mort... Il y a longtemps que j'ai pour toi ces sentiments de frère et d'amant, si longtemps que le souvenir... »

Alors, il m'exprima tout ce qui était dans son cœur, comme un garçon allongé par un chaud après-midi d'été, rêve de son amour. C'était tout ce qui lui venait à l'esprit, au hasard, les heures de lycée, nos soirées à Paris, avec ça et là l'odeur d'un arbre, la couleur d'un matin, la présence de l'autre, chaude comme le soleil.

« Le ciel était d'un bleu profond, d'un bleu royal... » ; il racontait doucement et là, dans la grange, aux dernières heures de la nuit, la journée au bord de la rivière, recommençait avec la même force indécise dans deux garçons qu'aucun geste encore n'unissait. Je réappris mon amour, je le connus par d'autres yeux et il était aussi ardent, aussi viril, aussi tendre.

Sa divagation dura jusqu'au premières lueurs de l'aube, puis il eut un moment de silence et, sous mes mains, son visage transpirait comme si l'eau de la vie abandonnait son corps. Ses pommettes devenaient glacées, ses doigts me serraient faiblement. Ce n'était une agonie, mais la fin d'une agonie, car depuis le dernier coup de cravache il était en train de mourir. Il me parlait sans suite : « le ciel était d'un bleu profond l'été passé, l'été passé... Et Gérard s'en allait avec moi sur une route... Il faut faire attention aux ombres : la mort à dans les mains des pommes d'or et elle les lance pour qu'on coure plus vite... » Puis il reprit conscience et, avec une grande tristesse, me dit : « je meurs et toi tu vas marcher dans la lumière, tu vas marcher et j'ai soif de toi... ».

Je me penchai, je reconnus à peine ses lèvres tant elles étaient froides et, lorsque ma bouche quitta la sienne, sa tête glissa dans mes paumes avec la lourdeur du sommeil : son cœur ne battait plus. Je le pris dans mes bras, je me couchai sur lui, je le serrai, mais il se laissait faire comme un corps que la fatigue étreint et qui ne veut pas se réveiller. Je restai étendu sur sa

mort. Moi aussi je lui racontai mon amour, avec la voix d'un jeune amoureux qui, pour cacher son trouble, profite de la nuit et avoue ce que sa langue a refusé au jour. (Jourdan, 2003) (pp. 171-177).

Pour conclure cette partie du mémoire, et puisque nous nous sommes permis d'inclure dans le texte de ce deuxième chapitre ces deux longs fragments, celui que nous venons de lire de *Les Mauvais Anges* et celui de *Moïra* dans les pages précédentes, nous allons essayer d'argumenter notre décision et d'établir un lien entre les deux romans et leurs deux auteurs : D'un côté, la lutte entre Joseph et Praileau. Un combat apparemment plus conventionnel, mais qui comporte en lui un érotisme et une profondeur qui vont bien au-delà d'une confrontation simplement physique. Il n'y a pas un grand mal mais un mauvais augure à propos du destin meurtrier qui attend Joseph à la fin du livre. C'est un combat où Joseph ne se confronte tout simplement pas à Bruce Praileau, mais où il affronte, face à face, toutes ses peurs et ses angoisses ainsi que le conflit entre ses désirs et ses croyances.

D'un autre côté, la mort de Pierre n'est que le résultat d'une « passion » débordante qui ne s'assouvit pas dans la vie quotidienne et qui finit par tuer le jeune amant de Gérard, dont l'amour et les sentiments qu'il éprouve le mènent à ravir la vie de son cousin sous le prétexte du désir sans limite. Les jeux d'attraction et de rejet qu'ils vivent tout le long de l'été –tels des amants perdus dans une forêt magique– débouche, comme dans n'importe quel récit mythique, dans la fin tragique des jeunes héros, lesquels n'éprouvent même pas en cet instant aucun sentiment de culpabilité. Ce n'est pas la faute, mais bien l'excès du plaisir et le trop-plein d'expériences amoureuses et érotiques, ce qui conduit leurs âmes vers la porte noire de la mort.

Le chemin du plaisir, bon gré mal gré, est tracé ; et c'est celui qu'Éric Jourdan va parcourir dans ses romans postérieurs (*L'amour brut*, *Le Garçon de joie*, *Le jeune soldat*, etc.). Je trouve plus particulièrement intéressant *Saccage*, publié pour la première fois en 2005. Comme il le dit lui-même dans la postface de ce livre, ce qu'il a écrit à toujours été gênant :

« Après cela (la double censure de *Les Mauvais Anges*), j'ai été littéralement condamné à voir mes livres châtrés. Le second fut publié sous le titre de *Détresse et Violence*. L'éditeur qui me l'avait demandé rechignait à certains chapitres. J'ai repris le livre, il me supplia de le lui rendre. Avant, je coupai une partie de l'histoire, les passages dits érotiques, comme si l'amour physique pouvait être dissocié des pensées et des autres actes. L'éditeur publia donc

un texte qui ne me ressemblait pas en partie d'autant plus qu'il le fit émasculer en ornant le style « d'inversions », cette fois de phrases ». (Jourdan, 2006) (p. 180).

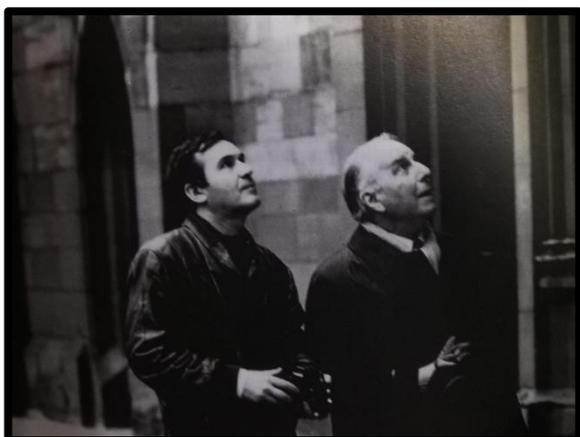


Figure 18.
Éric Jourdan et Julien Green en promenade à Bâle.

Cette gêne provient, sans doute, du caractère explicite et vraiment libre de son écriture. Face au monde secret de Julien Green, où la religion et les convenances ont un poids immense, le monde jourdanien est un univers où l'on voit l'essence humaine en plain air, où les passions sont vécues d'une telle manière que la partie physique –et sexuelle– ne peut et ne doit pas être séparée du reste. C'est-ce

que l'on voit parfaitement dans *Saccage* ; où la recherche du plaisir et au-dessus du genre du compagnon sexuel : peu importe si c'est une femme ou un homme, mais s'il ou elle nous satisfait pleinement. Comme Éric Jourdan le dit dans la même postface –et je crois que cela nous sert parfaitement de conclusion pour ce chapitre :

« Les bourgeois de tous bords sont aussi retardataires que leurs idées. Pour les moralistes au pouvoir (États ou églises) tout ce qui sort de la règle est voué aux gémonies. J'ai connu ça dans ma propre vie, mais comme je m'en moquais dans les grandes largeurs, cela ne m'a empêché ni de vivre ni d'écrire à ma façon. Les romans illustrent les projections intérieures. Parodiant Flaubert, chacun pourrait dire : « la race humaine, c'est moi ». (Jourdan, 2006) (p. 182).

CONCLUSIONS

Avec Éric Jourdan nous avons commence à entrevoir que la littérature homosexuelle a fait un bien long chemin –qui n’est pas encore achevé– vers la liberté absolue. Malgré les obstacles qu’il a rencontré tout au long de sa carrière, le procès d’Oscar Wilde nous semble déjà bien lointain ; la lutte contre la répression et l’hypocrisie s’est manifestée à travers des styles et de procédés bien divers. Proust a parlé très clairement du monde homosexuel mais d’une perspective plutôt « scientifique », très dominée par l’ambiance médicale qui inondé la société et qui avait créé même ce mot « homosexuel ». André Gide s’est insurgé contre les condamnations moralistes et puritaines et a voulu utiliser le modèle classique pour restituer la dignité de la relation aîné-cadet. Jean Cocteau, un modèle à suivre par ses capacités artistiques, a été lui-même un point de référence par sa façon de vivre libre et honnêtement, sa liaison avec Marais a été tout un symbole et l’annonce publique de l’existence d’autres structures familiales en dehors de la traditionnelle. Genet, quant à lui, a construit un sous-monde extrême où les délinquants et les travestis frôlent la sainteté. Roger Peyrefitte a eu le courage de montrer, pour la première fois, les liaisons des très jeunes adolescents en même temps qu’il a lancé une critique à la culpabilité que l’Église Catholique peut produire chez ces enfants. Pour finir, nous avons confronté un père et un fils très particuliers : Julien Green et Éric Jourdan : le plus secret –peut-être– de tous ces écrivains homosexuels, face au plus jeune et explicite, le plus rebelle et le moins connu.

Au début du mémoire, on a structuré une théorie personnelle que la lecture de tous ces auteurs nous a inspiré, et qui n’est autre que cette triple division de l’homosexuel selon ses désirs, ses traits et ses préférences. « L’homme-femme » à propos duquel Proust a tant parlé et qui pendant longtemps a été l’image topique de tout homosexuel ; « l’homme-enfant » qui provient de la culture classique et qui, au plus pur style de la *donna angelicata*, représente la pureté de l’âme mais qui, dans ce cas, se voit troublée par des désirs et des élans capricieux. Enfin, ce que l’on a appelé « l’homme-homme », dont la virilité était incompatible avec l’homosexualité, n’est donc qu’un fantasme difficile – ou plutôt impossible– à trouver dans le monde réel.

À partir d’un certain moment, et grâce à la profondeur de la littérature, les limites entre ces catégories deviennent floues et commencent à disparaître. C’est peut-être là que l’on pourrait dire que le « vrai homosexuel » –ou au moins le plus proche de la vérité–

est né. C'est-ce qui arrive dans la société à partir des années 60, le « gay » réunit en lui les trois « sous-hommes » pour devenir homme à part entière. Il ne veut plus seulement être « l'homme-orchidée » ou « l'homme-bourdon » de *Sodome et Gomorrhe*. Il ne veut pas jouer éternellement au « maître-apprenti ». Il ne veut pas non plus se suicider comme le petit Alexandre de *Les amitiés particulières* où le Simon de *Moïra* à cause d'une société qui non seulement ne lui permet pas de s'assumer lui-même, mais qui essaye, en plus, d'introduire dans son esprit un si absurde sentiment de culpabilité qui ne lui laissera plus vivre tranquille.

Contre tout cela, l'homosexuel revendique, après Mai 68, la liberté de vivre comme il l'entend, l'égalité des droits et la fraternité de la part des autres : C'est ainsi qu'il devient gay. Bien sûr, cette progression peut produire aussi un certain embourgeoisement et une perte de sens critique, et, peut-être même une certaine diminution de cette qualité littéraire que s'agrandit avec les difficultés.

Avec sans sens critique toujours à l'affut, Éric Jourdan, dans l'entretien que nous avons utilisé, déclare : « Vivant contre toute idée politique et autre, je suis pour la liberté absolue. Refaire une société est ridicule. L'amour n'a aucune barrière à se mettre. Le monde gay me semble idiot » (Garac, 2008).

C'est peut-être vrai que la création d'un monde gay comporte elle-même l'apparition de problèmes semblables et de nouveaux stéréotypes, mais sa constitution a été vraiment nécessaire. Pour une guerre, on a besoin de deux armées, et le but de la liberté ne pourra être atteint qu'avec la fin de cet affrontement qui peut être résumé dans un seul mot : on parle, bien sûr, de l'injure⁵².

⁵² Cette notion d'injure, comme nous le dit Didier Eribon, est le stigmate qu'ont connu des générations d'homosexuels et qui apparaît encore dans un roman très récent : *Pour en finir avec Eddy Bellegueule* d'Edouard Louis. Il nous reste encore un long chemin à parcourir.

INDEX D'AUTEURS

Cocteau, Jean : pp. 6, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 72.

Genet, Jean : pp. 6, 7, 13, 15, 31, 32, 33, 34, 35, 58, 72.

Gide, André : pp. 6, 7, 13, 14, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 33, 34, 36, 39, 42, 72.

Green, Julien : pp. 7, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 67, 71, 72.

Jourdan, Éric / Green, Jean-Éric : pp. 7, 19, 40, 41, 42, 43, 44, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 70, 71, 72, 73.

Mauriac, François : pp. 7, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 56.

Peyrefitte, Roger : pp. 6, 7, 17, 30, 35, 36, 37, 38, 58, 72.

Proust, Marcel : pp. 6, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 25, 26, 27, 30, 33, 34, 72.

BIBLIOGRAPHIE

- Benito de la Fuente, L. J. (2009). Sodoma en Versailles: la homosexualidad en la corte de Luis XIV a través de las cartas de la Princesa Palatina. In *Texto y sociedad en las letras francesas y francófonas* (pp. 99–108). Universitat de Lleida.
- Cocteau, J. (1929). *Les enfants terribles*. Paris : Bernard Grasset.
- Collectif, anonyme. (1986). *La Sagrada Biblia*. Madrid: Alfredo Ortells S.L.
- Collectif. (1992). *Tom of Finland*. Köhln : TASCHEN.
- Crevel, R. (1974). *La mort difficile*. Paris : Société Nouvelle des Éditions Pauvert.
- Dubuis, P. (2011). *Émergence de l'homosexualité dans la littérature française d'André Gide à Jean Genet*. Paris : L'Harmattan.
- Eribon, D. (2010). *Retour à Reims*. Paris : Flammarion/Champs Essais.
- Eribon, D. (2012). *Réflexions sur la question gay*. Paris : Flammarion.
- Frazer, J. G. (1981). *Le Rameau d'Or* (Bouquins). Paris : Robert Laffont.
- Garets, É. (2008). *Petit Dictionnaire Mauriac*. Paris: le Festin.
- Genet, J. (1948). *Pompes funèbres*. Bikini: Morihien.
- Genet, J. (1954). Fragments in *LES TEMPS MODERNES*, N°105.
- Genet, J. (1976). *Notre-Dame-des-Fleurs*. Paris : Gallimard/folio.
- Gide, A. (1980). *Les nourritures terrestres, suivi de Les nouvelles nourritures*. Paris: Gallimard/folio.
- Gide, A. (1991). *Corydon*. Paris : Gallimard/Folio classique.
- Green, J. (1959). *Moïra*. Paris : Librairie Générale Française.
- Green, J. (2019). *Journal Intégral 1919-1940* (Bouquins). Paris: Robert Laffont.
- Green, J. É. (Éric Jourdan) Jean-Éric. (1998). *Album Julien Green*. Paris: Gallimard.
- Jourdan, É. (2003). *Les Mauvais Anges*. Paris : La Musardine.
- Jourdan, É. (2006). *Saccage*. Paris : La Musardine.
- Jourdan, É. (2009). *L'Amour brut*. Paris : La Musardine.
- Jourdan, É. (2010). *Le Garçon de joie*. Paris : La Musardine.

- Liger, B., & Doustaly, T. (2003). Cocteau visible et invisible in *TÊTU*, N°82.
- Marais, J. (1975). *Histoires de ma vie*. Paris : Albin Michel.
- Martel, F. (2002). *La longue marche des gays*. Paris: Gallimard.
- Molière. (1962). *Molière. Œuvres complètes*. Paris: Éditions du Seuil.
- Peyrefitte, R. (1845). *Les amitiés particulières*. Paris: J'ai lu.
- Proust, M. (2016). *Sodome et Gomorrhe*. Paris : Gallimard/Folio classique.
- Tremblay, M. (2000). *La Nuit des Princes Charmants*. Paris : Actes Sud.

SITOGRAPHIE

- Académie Française. (1955). Discours de réception de Jean Cocteau. Retrieved July 18, 2020, from Académie Française website : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-jean-cocteau>
- Alcib. (2009). L'illustre écrivain catholique. Retrieved July 22, 2020, from exilinterieur.blogspot.com website:
<https://exilinterieur.blogspot.com/2009/05/lillustre-ecrivain-catholique.html>
- Anonyme. (2016). André Gide prix Nobel. Retrieved July 19, 2020, from André Gide & nous website : <https://www.fondation-catherine-gide.org/blog-des-actualites-gidiennes/22-videos-photos-textes/208-andre-gide-prix-nobel>
- Anonyme. (n.d.). Jacob lutte avec Dieu. Retrieved August 25, 2020, from Marche dans la Bible website: <https://marche.retraitedanslaville.org/jacob-lutte-avec-dieu>
- Bonhouvrier, L. (n.d.). Pensées, maximes et aphorismes. Retrieved August 29, 2020, from Sens Critique website:
https://www.senscritique.com/liste/Pe_NSee_S_Ma_Xime_S_Apho_Ri_Sme_S/2451467
- Combis, H. (2019). Nouvelles inédites de Proust : du tourment d'être homosexuel. Retrieved July 10, 2020, from france culture website :
<https://www.franceculture.fr/litterature/nouvelles-inedites-de-proust-du-tourment-detre-homosexuel>
- DISJECTA. (2010). Sais-tu les choses qu'il ne faut pas savoir ? Retrieved July 22, 2020, from jecta.canalblog.com website:
<http://disjecta.canalblog.com/archives/2010/01/27/16533916.html>
- Dufay, F. (2009). Mauriac homo, le brûlant secret. Retrieved July 21, 2020, from L'Express website: https://www.lexpress.fr/culture/livre/mauriac-homo-le-brulant-secret_823354.html
- Évangile de Jésus-Christ selon Saint Luc. (n.d.). Retrieved August 25, 2020, from Association Épiscopale Liturgique pour les pays Francophones website:
<https://www.aelf.org/bible/Lc/19>
- Fabrice. (2008). Gide et l'Académie. Retrieved July 19, 2020, from e-gide website :
<http://e-gide.blogspot.com/2008/02/gide-et-lacadmie.html?m=1>
- Garac, J.-L. (2008). Interview du romancier Éric Jourdan. Retrieved from Jean-Louis Garac, Le Blog ! website:
<http://espacecreationjeanlouis.blogspot.com/2010/03/interview-du-romancier-eric-jourdan.html>
- Henriot, É. 12 juillet 1950 (mis à jour le 21 juin 2019). « Moïra » de Julien Green: Dans l'âme d'un jeune puritain soumis à ses refoulements. *Le Monde*. Retrieved from

https://www.lemonde.fr/archives/article/1950/07/12/moira_2041065_1819218.html

- Huguenin, F. (2019). Fallait-il publier le “Journal intégral” de Julien Green ? Retrieved July 29, 2020, from La Vie website: http://www.lavie.fr/debats/idees/fallait-il-publier-le-journal-integral-de-julien-green-18-09-2019-100416_679.php
- Lebrun, J. (2019). Le journal intégral de Julien Green. Retrieved July 29, 2020, from France Inter website: <https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-18-octobre-2019>
- Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau. (n.d.). Retrieved August 29, 2020, from bacdefrançais.net website: <https://www.bacdefrancais.net/fessee.php>
- Martín, C. (2020). Pedro Almodóvar comienza el rodaje de “La voz humana” con Tilda Swinton. Retrieved July 18, 2020, from Fotogramas website: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a33337777/pedro-almodovar-voz-humana-inicio-rodaje-imagen-tilda-swinton/>
- Pouchain, P., & Riou, Y. (2013). Cocteau-Marais, un couple mythique. Retrieved July 21, 2020, from TV-Programme.com website: https://tv-programme.com/cocteau-marais-un-couple-mythique_documentaire/
- Raclot, M. (2008). L’indicible de l’homosexualité dans l’œuvre de Julien Green. Retrieved August 25, 2020, from Société Internationale d’Études Greeniennes website: <http://juliengreen.paris-sorbonne.fr/quelques-articles/article/l-indicible-de-l-homosexualite>
- Roth-Bettoni, D. (2015). Hommage à l’écrivain Éric Jourdan (1938-2015). Retrieved July 29, 2020, from Hétéroclite website: <http://www.heteroclite.org/2015/04/eric-jourdan-ecrivain-mort-20107>

REMERCIEMENTS

À mon tuteur, professeur et ami, Javier, qui m'a appris l'amour pour la littérature française, pour les idées hyperboliques et pour l'esprit de révolte le plus absolu. Merci d'avoir rendu possible l'élaboration de ce monstrueux projet qui nous a volé (heureusement) un été tout entier. Merci de m'avoir appuyé jour après jour, entre verres de vin et délices gastronomiques pour que je ne finisse pas au fond de l'obscurité la plus profonde et surtout d'avoir illuminé mon jeune cerveau avec les flammes de la sagesse.

À ma chère professeure Beatriz, qui m'a poussé à la dédier, littéralement, chaque tiret que j'ai utilisé dans la rédaction de ce mémoire –oui, c'est grâce à toi– après avoir décidé d'exiler les parenthèses de ma façon d'écrire.

À ma mère, de m'avoir compris en tout moment, même si elle ne peut supporter un seul mot de plus à propos des « écrivains pédés français ». Merci, maman, d'être à mes côtés quand je n'étais même pas encore prêt à m'assumer. Merci de m'avoir conseillé de faire toujours ce que j'aimait au fond de mon cœur. Grâce à toi et à mes grands-parents, j'ai trouvé mon chemin dans la vie.

À Romain, oui, c'est à toi, espèce de petit con. Tu m'as montré, pour la première fois, le cul de Fraîcheur, tu m'as accompagné acheter Saccage et, malgré tout, tu es le responsable de ce tout petit bébé que j'ai accouché. Je t'aime pour ça.

Merci beaucoup à tous !

ANNEXE

« *Lettre ouverte de Roger Peyrefitte à François Mauriac* »

Le journal de la télévision nous a montré quelque chose d'horrible. Dans la chapelle de l'abbaye de Royaumont, des enfants de douze ans faisaient le geste de la communion, revenaient de la Sainte Table, feignaient de se recueillir.

C'était l'intrigue des Amitiés particulières que ces petits garçons incarnaient. Je ne croyais pas qu'un tel spectacle pût me donner cette tristesse, ce dégoût, presque ce désespoir. Comment, me demandais-je, des parents consentent-ils, comment un metteur en scène s'abaisse-t-il ? Mais je n'aurais jamais cru possible ce qui a suivi : l'auteur lui-même a paru sur le petit écran, non pour plaider coupable, mais au contraire pour nous avertir de ses intentions édifiantes. Il ne songe, ce bon apôtre, qu'à venir en aide aux éducateurs — aux jésuites d'abord, j'imagine, si le même personnage est passé du livre dans le film. L'auteur des Amitiés particulières nous a même confié qu'il espérait que ce film aiderait les écoliers à régler leurs sentiments. Honnête Tartufe de Molière, inoffensif Tartufe dont l'imposture énorme ne pouvait tromper que l'imbécile Orgon et que l'idiote Pernelle, et qui ne touchait pas à ces petits, comme vous me paraissez innocent...

... Je ne me serais certes pas indigné si l'auteur était venu nous dire : « Les amitiés particulières existent, elles sont un élément de l'histoire humaine, la plus quotidienne, elles relèvent donc du domaine de l'historien des mœurs. Elles doivent être décrites comme le reste... » Décrites, peut-être... Ce serait à discuter, mais accordons-le. Décrites, mais non représentées, non dans ce bouillon de culture d'où leur âme ne sortira pas vivante.

Ces petits garçons que vous nous montrez sur l'écran et qui servent la messe, et qui communient, à quelle histoire osez-vous les mêler ? Et pourquoi la faites-vous bénéficier de cette publicité immense ? Car ce sont des intérêts que vous servez : ces enfants rapportent.

Didier Haudepin, l'Alexandre des Amitiés particulières

Mauriac avait oublié ce jour-là que lorsque l'on habite une maison de verre, on ne lance pas de pierre. Il a dû aussi oublier momentanément à qui il s'en prenait. Roger Peyrefitte s'était depuis sa jeunesse donné comme mission de dénoncer le mensonge et l'hyprocrisie ; il n'attendait sans doute que cette occasion pour révéler quelques vérités au sujet de François Mauriac. Roger Peyrefitte n'avait sans doute pas apprécié l'article que Mauriac avait écrit lors du décès de Jean Cocteau, en octobre 1963 ; dans le Figaro littéraire du 26 octobre, Mauriac avait écrit que Cocteau l'avait agacé ; il s'étonnait que Cocteau « ait pu faire quelque chose d'aussi naturel, d'aussi simple que de mourir, d'aussi peu concerté » ; il ajoutait : « le personnage tragique, certes il le fut : condamné à l'adolescence éternelle, sans échappatoire comme tant d'autres, sans aucune espérance de sursis, interdit de séjour malgré les honneurs et les académies, chassé de cet univers rassurant où une femme nous met la main sur le front du même geste qu'avait notre mère, où les enfants jusqu'à la fin se presseront autour de nous, couvée que la vie ne disperse pas. »

Le premier mai 1964, la revue Arts publiait la « Lettre ouverte à M. François Mauriac, Prix Nobel, membre de l'Académie française, par Roger Peyrefitte. »

Paris le 1er mai 1964. Vous avez obtenu, l'autre jour, votre plus grand succès de théâtre, depuis qu'Édouard Bourdet n'est plus là pour refaire vos pièces. Au studio de Saint-Maurice, où l'on achevait de tourner *Les Amitiés particulières*, une jeune assistante lut à haute voix l'article que vous avez consacré, dans le *Figaro littéraire*, au reportage télévisé de ce film. Sa voix claire fit résonner ces paroles, qui nous donnaient à tous une sanglante leçon : au metteur en scène, coupable de « s'abaisser », aux parents, négriers de ces enfants qui « rapportent », à moi, dont les propos vous ont fait paraître « innocent » le *Tartufe* de Molière, à la télévision enfin, qui se déshonorait par cet « attentat » et vous obligeait à « jeter ce cri ».

Un immense éclat de rire retentit, il roula du haut des passerelles où étaient perchés les électriciens, jusqu'au fond des serres où deux écoliers venaient de s'exprimer leur tendresse innocente. Il parcourut les rangs des techniciens, des machinistes, des parents qui avaient accompagné leurs enfants. Il épanouit, dans leurs fauteuils de toile, Louis Seigner, doyen de la Comédie française, l'admirable père Lauzon du film, Mme Gouze-Rénal, la productrice (belle-soeur, soit dit par parenthèse, de votre ami ou ex-ami François Mitterand), Jean Delannoy, notre metteur en scène, qui surpasse là ses chefs-d'oeuvre, la *Symphonie pastorale* et *l'Éternel Retour* ; Christian Matras, « premier photographe de France », qualité dont il vous a fait bénéficier pour Thérèse Desqeyroux et dont il n'a pas cru déchoir en se vouant aux *Amitiés particulières* ; le compositeur Podromidès, qui fait, pour cette tragédie « classique », une musique aussi altière que pour *Les Perses*.

Il ne manquait que les membres de la Commission de contrôle cinématographique, qui ont félicité les auteurs du scénario, Aurenche et Bost, d'avoir « traité avec autant de délicatesse et de tact un sujet hérissé d'embûches » ; le père Martin, qui était venu de Saint-Eustache nous donner quelques conseils pour les chants de la manécanterie ; le curé de Viarmes, qui nous avait prêté ses lumières dans la chapelle de Royaumont ; l'archiprêtre de la cathédrale de Senlis, qui nous avait permis de tourner sous ces voûtes historiques l'enterrement du petit Alexandre, émouvante clôture du film. Je disais, mon cher maître, que vous aviez obtenu un vrai succès de théâtre, bien que vous eussiez fait rire, ce qui ne vous est pas coutumier. Je me hâte d'ajouter, pour me rapprocher de vos effets ordinaires, qu'une grande tristesse remplaça vite cet accès de gaieté. Non pas une « tristesse » comme celle qui vous a frappé à la vue de nos garçons, car elle n'était pas mêlée de « dégoût » et encore moins de « désespoir ». Mais une tristesse profonde et sincère qu'un homme de votre rang et de votre âge fût si peu maître de lui-même, et surtout nous fût voir si crûment la couleur de son âme, sous prétexte de dénoncer nos turpitudes. Vous troubliez les consciences, vous chassiez la candeur, tel un de mes bons pères faisant penser au mal les êtres qui n'y pensaient pas. Mais ce n'était pas pour provoquer un drame : c'était pour vous mettre, vous, en accusation. Une mère de famille traduisit pourtant le crédit dont vous jouissez : « Monsieur Mauriac, s'écria-t-elle, un homme si sérieux !... » De sa passerelle, un électricien fit un commentaire plus vif : « N'y aura-t-il donc jamais personne pour moucher ce sagouin ? » Sans le savoir, il citait le titre d'un de vos livres : *Le Sagouin*. Car vous êtes le seul auteur français à avoir baptisé du nom d'un singe l'une de vos œuvres. Encore est-ce l'un de leurs titres les plus gracieux. Vous moucher, mon cher maître ? Mais il faudrait un drap de lit. Je me contenterai de vous marcher sur le bout du pied et m'excuser d'avance, si je vous fais jeter un nouveau cri. Aussi bien m'avez-vous défini, dans un de vos bons jours, un « Anatole France à semelles de plomb ». Vous connaissez seul la légèreté et venez de nous en fournir un nouvel exemple. Qui êtes-vous,

mon cher maître ? Un écrivain que nous admirons, mais un homme que nous ne pouvons plus supporter. Vous vous êtes impatronisé du rôle officiel de moralisateur, beaucoup moins pour défendre la morale que pour vous punir, aux dépens d'autrui, de votre penchant irrésistible à l'immoralité. Vos victimes ont presque toujours reçu les coups sans les rendre, se contentant de vous savoir tourmenté par vos appétits. Votre collègue Jules Romains, dont vous avez fait une des têtes de Turc du Figaro littéraire, vous a riposté, dernièrement, mais à armes courtoises, bien qu'acérées. Le respect inspiré par Mme Mauriac, la sympathie éprouvée pour vos enfants, servaient également à retenir les langues et les plumes, mais il fallait bien que cette comédie finît un jour. Je le regrette, moins pour vous que pour eux. Certes, vous offrez au vain peuple et même au Tout-Paris l'aspect de cette vie exemplaire qui permet les corrections qu'aux autres on veut faire. Ces mots du Misanthrope pourraient être de Tartufe, mais seulement jusqu'à ce qu'il eût été démasqué, Rimbaud nous a décrit le châtiment de Tartufe : c'est que soudain, nous le voyons nu, du haut jusques en bas. Les nobles vieillards du faubourg Saint-Germain n'ont pas oublié sous quels auspices vous avez fait votre apparition dans le monde. Sous les auspices du marquis d'Argenson, qui se partageaient les virginités littéraires avec le comte de Robert de Montesquiou. Jetons un voile, mon cher maître, sur ces débuts prometteurs. Ils suivaient la publication de vos poèmes, Les mains jointes. Ils prouvaient que, tout en joignant les mains, vous entrouvriez déjà autre chose. Vous avez collaboré ensuite, à une grande revue littéraire de petit format. Ce furent alors des voyages en Italie, avec le directeur de cette revue, fameux par son fond de teint et sa perruque. Il conserve, au-dessus de son lit, un portrait de vos belles années où votre poitrine, dans le décolleté de la chemise, est nue jusqu'au nombril. Appuyé, épaulé, poussé par la droite, vous caressiez en ce temps Charles Maurras et vous vous donniez à votre premier général : le général de Castelnau. Chacun sait que le second est le général de Gaulle, le maréchal Pétain et le lieutenant Heller, de la Propagandastaffel, ayant servi de trait d'union entre les deux. Vous n'avez pas tardé à vous asseoir à l'Académie française, où votre place était tout indiquée. Encore n'avez-vous pu vous empêcher, comme par une force de votre naturel, à conquérir cette place au moyen d'une petite tricherie. Laissant courir le bruit que vous aviez un cancer à la gorge, parce qu'on venait de vous enlever une corde vocale, vous avez été élu en état d'urgence, comme Sixte-Quint fut élu pape. Mais, tel ce maître fourbe brisant ses béquilles, vous avez retrouvé votre vigueur au lendemain de l'élection et vos haines vigoureuses. C'est depuis lors que s'est établi votre règne sur les lettres, opportunément consolidé par vos intrusions dans la politique, soit de droite, soit de gauche, selon les circonstances. En tout cas, et l'on doit vous rendre cet hommage, il est un point sur lequel vous n'avez jamais varié : c'est de vous estimer le porte-parole, en quelque sorte officiel, de la morale et de la religion. Vous avez beau jeu, mon cher Maître, à nous rappeler que vous avez été « toute votre vie dénoncé et poursuivi » par l'abbé Bethléem, qui est mort depuis longtemps. Vous citez un ridicule adversaire et feignez d'oublier que vous en avez rencontré un d'une autre envergure dans ce même camp : Mgr Ducaud-Bourget, chapelain de l'ordre de Malte, qui vous a fustigé de belle manière. Nombreux sont les vrais hommes d'Église qu'indignent vos prétendus romans chrétiens. Ils ne voient en vous qu'un cafard qui rapporte ; mais les cafards rapportent à l'Église mieux que les enfants rapportent aux parents. Quelqu'un m'ayant dit que vous aviez sollicité l'honneur de faire partie de la délégation française au couronnement de Jean XXIII et que ce pape admirable vous avait rayé de la liste, j'ai voulu en avoir le cœur net. Mgr Capovilla, son secrétaire, répondit à l'ami par lequel je l'avais fait interroger : « M. Mauriac sait trop bien ce que pense de lui le Saint-Père et n'a pas eu à figurer sur la liste. » Ainsi n'avez-vous pu vous déployer en chapelle papale comme Claudel au couronnement de Pie XII, où on lui subtilisa son portefeuille. Toutefois, ce n'est pas le moins extraordinaire que d'avoir réussi à vous faire sacrer grand écrivain catholique et convaincu le jury du prix Nobel qu'il était temps de

couronner le catholicisme en votre personne. N'est-il pas étrange, mon cher maître, que le catholicisme littéraire soit représenté sous la Coupole par un Rops et par vous ? Vous êtes deux à vous disputer les vies de Jésus et les vies de saints — vous, pour vous reposer de vos « baisers aux lépreux », de vos « nœuds de vipères », de vos « enfants chargés de chaînes », de vos « pharisiennes » et de vos « sagouins » ; lui, pour faire oublier qu'il a choisi comme pseudonyme le nom d'un dessinateur obscène et qu'il a commencé sa carrière par un roman lesbien, dont votre confrère Paulhan possède, dit-on, l'unique exemplaire non détruit. L'école des Tartufes siège quai Conti. On est presque heureux d'y voir élire désormais une espèce nouvelle de gens, qu'on nomme des technocrates. Ce sont les successeurs des grands seigneurs d'autrefois — souriants, inoffensifs et illettrés. Mais, mon cher maître, puisque j'imagine cette auguste assemblée, ne dois-je pas y déplorer un vide que nul technocrate ne comblera ? Le vide laissé par Jean Cocteau. Ce poète, ce prince fut le contraire d'un hypocrite, et c'est pour cela que vous le haïssez, même si vous ne l'aviez point haï dans votre jeunesse. Où sont-elles, ces lettres d'amour que vous lui aviez écrites et que vendit Maurice Sachs après les lui avoir volées ? Vous lui disiez, dans la plus anodine : « je baise tes lèvres gercées », et ce n'étaient pas celles d'un lépreux. Ces lettres, les uns prétendent qu'elles sont chez un curé de Nice, les autres chez le collectionneur Godoï, en Suisse. Cocteau, quand on lui en parlait, avait l'élégance de déclarer que ce n'avait été qu'une plaisanterie, un badinage, pareil sans doute aux petits vers libertins que Cicéron envoyait à son affranchi, mais l'affranchi n'était pas vous. L'homme à qui vous aviez écrit ces lettres, vous avez eu l'ignominie de le renier, de le vilipender à toute occasion, comme pour abolir et absoudre votre passé — et si ce n'était que le passé !... Vous avez piétiné son cadavre, chaud encore, dans ce journal où vous nous insultez. Avec quelle joie vous proclamez ce prince des princes, ce poète des poètes, « interdit de séjour, malgré les honneurs et les académies, chassé de cet univers rassurant où une femme nous met la main sur le front... où les enfants jusqu'à la fin se presseront autour de nous, couvée que la vie ne disperse pas ! » Il est vrai que vous lui promettiez vos prières, dont il est permis de se demander ce qu'elles peuvent bien valoir. Vous êtes rentré à Paris le lendemain de ses obsèques, que vous n'avez pas voulu rehausser de votre présence. Un autre immortel de la même école brillait par son absence. Il est marié, lui aussi, et père de famille nombreuse, après avoir été le giton d'un avocat et, plus tard, d'un de vos collègues radié par vous tous à la Libération. Le même personnage, pilier du même journal, n'avait pas rougi, à ce moment-là, de voter l'exclusion de cet Abel Hermant qui lui avait la plume à la main et le bicornes sur la tête.

Montherlant, en bon gentilhomme, descendant d'un officier du gobelet de Louis XIII -- il aurait le droit, dont il n'use pas, de mettre en pal, dans ses armes, une bouteille de vin cachetée -- prétend que votre atrocité vous vient d'être né dans une mercerie. Nous sommes plusieurs d'aussi humble naissance et ne sommes pas devenus, pour si peu, les ennemis du genre humain. Ledit Montherlant donne une autre raison à vos fureurs et à vos hargnes : la jalousie. Méconnaissant l'effort qu'il avait fait d'être le principal souscripteur de votre épée d'académicien, vous l'en avez pourfendu le jour où il a eu des tirages -- je ne dis pas « du tirage » avec Les Jeunes Filles.

On croirait que vous êtes le seul à pouvoir traiter des sujets hardis, parce que vous leur ménagez une fin édifiante et les saupoudrez de pressants appels à la prière. Jamais empoisonneur ne sut mieux son métier. Non content d'interdire aux autres de toucher à ces sujets, vous leur interdisez encore de prononcer les mots de religion et de morale. Voyons, mon cher maître, ne saurait-on remarquer, comme vous, dans l'Agneau, que les enfants, les adolescents, ont volontiers « les yeux cernés » ? Est-ce à force de prier « les mains jointes » ? Je ne sais pas. Mais on peut épiloguer sur ce sujet et sur beaucoup

d'autres, au nom de la morale laïque ou de la morale païenne, aussi bien que de la morale chrétienne. Les pharisiens n'ont pas le monopole des mains. La religion et la morale sont devenues tellement votre « tarte à la crème » que, dans votre diatribe contre Les Amitiés particulières, vous reprochez à Freud d'avoir sali cette enfance, cette « sainte enfance ». Une lecture plus attentive de ce livre vous fera trouver une citation d'un père de l'Église, nommé saint Augustin : « Est-ce-là cette prétendue innocence des enfants ? Il n'y en a point en eux, Seigneur ; il n'y en a point mon Dieu, et je vous demande pardon, encore aujourd'hui d'avoir été du nombre de ces innocents ». Il est vrai que saint Augustin a écrit ses Confessions et que vous n'écrivez pas les vôtres. Il a su, avant Freud, et avant vous, que les enfants étaient « chargés de chaînes », chaînes où nous voudrions entremêler quelques fleurs.

Vous avez été aussi maladroit de vous en prendre aux parents de nos jeunes interprètes, qui viennent tous de familles honorables. Les pères des deux principaux sont agrégés de l'université. Sans doute ont-ils cru, avec moi, et malgré vous, que ce livre et ce film étaient une leçon pour les parents et pour les éducateurs. Tant que j'y suis, je vous renverrai à une autre citation des Amitiés particulières, qui est de saint Pierre Canisius : « Seigneur, ouvrez les yeux aux éducateurs de la jeunesse, afin qu'ils cessent d'être des guides aveugles. » Vous n'êtes pas aveugle, mon cher maître : vos regards en coulisse sont même assez pénétrants. Que dis-je ? Ils sont toujours complices, mais vous les lancez pour mieux trahir ceux avec qui vous les avez échangés. Oh ! vous ne les échangez pas à la sainte table, comme nos collégiens, mais du haut de votre chaire de vérité.

Lucien Rebatet m'a conté un trait fort plaisant d'un bon Père — le Père de Trennes de son collègue — car, ainsi que vous le savez bien, ce héros de mon livre, que vous qualifiez « d'immonde personnage », existe et existera toujours dans tous les collèges, religieux ou non : mais c'est vous qui l'appellez « immonde » parce que vous affectez de ne pas comprendre et que vous vous croyez bien masqué. Ce personnage, que Michel Bouquet incarne sur l'écran avec une gravité, un tourment, une discrétion, dignes d'émouvoir les moralistes, mais non les moralisateurs, était représenté, dans le collège de Rebatet, par quelqu'un qui devait vous ressembler : il errait à travers le dortoir, se penchait sur un lit, et, brusquement, réveillait le jeune dormeur d'un coup de poing : puis il s'enfuyait dans l'ombre. Il avait vaincu sa passion, mais il l'avait confessée.

Nous sommes sûrs que vous avez vaincu la vôtre, quand l'Express se servait du sémillant Jean-Jacques Servan-Schreiber pour vous enjôler, ou quand vous peupliez d'Éliacins littéraires les couloirs du Figaro, ou quand les scouts marocains vous convertissaient aux intérêts arabes, ou quand un danseur de l'Opéra Comique vous apportait des clartés nouvelles sur la religion et la morale, en nous avouant, dans un livre naïf, qu'il vous avait « plu ». Saltavit et placuit. Mais mon cher maître, l'aîné de mes deux jeunes protagonistes est, lui, danseur à l'Opéra, bien que son père soit professeur de grec dans une faculté. Embrassons-nous, Folleville, si ce n'est au nom de la morale et de la religion, du moins pour l'amour du grec et même de la danse.

Il m'est revenu, mon cher maître, que votre roman Destins allait passer incessamment à la télévision. Vous y peigniez un certain Bob, très joli garçon, auquel s'intéressent de vilains messieurs, occupés à contempler en lui « leur jeunesse souillée, agonisante ou déjà morte. » J'espère que ce long spectacle sera aussi « édifiant » que les brèves images des Amitiés particulières dont vous vous êtes scandalisé ; et que vous recevrez, au centuple, le « bénéfice de cette publicité immense ».

Votre vertueuse indignation s'étant camouflée sous le couvert du Journal d'un curé de campagne, il est juste que je vous rappelle les dernières lignes écrites sur vous par Bernanos. Il ne s'agit pas là d'un « bon apôtre », de mon acabit. Vous lui reconnaissez vous-même « l'intelligence des choses d'en haut — et aussi des choses d'en bas ». Cela ne vous empêche pas de le traiter de « pauvre homme de lettres ». Pourquoi ? Parce qu'il vous accabla, dans un article resté fameux. Il vous compare au pianiste d'un lupanar qui joue des bastringues — pardon, des hymnes et des cantiques — pour étouffer « les bruits d'eaux et les soupirs ». C'est sans doute en récompense de ces bons et loyaux services que le pianiste a été fait grand-croix de la Légion d'honneur.

J'ai parlé de ces lettres adressées à Jean Cocteau et conservées dans des mains jalouses. Mais on pourrait publier en fac-similé celle, assez récente, que vous écriviez à l'un de vos plus compromettants admirateurs, après l'une de vos maladies : « ... Les battements de votre jeune coeur m'aident à retrouver le goût de cette vie que j'avais crue perdue. Un jour vous comprendrez que je ne suis qu'un très pauvre homme... » Nous ne nous vous le faisons pas dire, mon cher maître. C'est le pauvre homme de Tartufe au superlatif. Heureusement, que vous avez « une femme qui vous met la main sur le front », et des enfants et petits-enfants qui se « pressent autour de vous ».

J'ai parlé de vos regards, et j'ai parlé de Cicéron. Vos regards, quand ils glissent sur les objets détestables de vos secrets désirs, illustrent cette expression de l'orateur romain : *Flagrantia oculurum*. Ils sont aussi brûlants que dérobés, et ils sont des flagrants délits. Cicéron désigne de la sorte les lorgnades d'une femme débauchée. Et voilà qui me rappelle fâcheusement quelques vers, attendu que vous occupez le plus haut grade de notre ordre national. Contemporain des Mains jointes et dignes de Bernanos, ils sont d'un poète qui savait, comme lui, chanter vos pareils — Laurent Thailade

... Ces dames, ayant braguettes soulagées,

De fastueux chichis pavoisent leur giron ;

Los aux vieilles putains, d'ans et d'honneurs chargées !

Si vous n'étiez chargés que d'honneurs et d'ans ! Mais à l'instar de ces dames, dragons de vertu, vous ameutez contre nous l'escadron des bien-pensants et vous nous menacez de l'enfer !... Y croyez-vous, à l'enfer, mon cher maître, après le télégramme facétieux qu'André Gide vous expédia de l'Au-delà : « L'enfer n'existe pas. Tu peux te dissiper. » Vous vous dissipez un tantinet, mais de sinistre façon. Colette, la grande Colette, me disait qu'à l'une de vos visites, penché à son chevet, cachant votre denture affligeante derrière vos doigts, et frémissant de toutes les cordes vocales qui vous restent vous lui aviez éructé : « Quelle chance vous avez de ne pas croire à l'enfer ! » Elle ajoutait : « Il avait le visage de quelqu'un qui est déjà en train de rôtir. » Je soupçonne l'enfer de n'exister que pour les méchants.

Et vous êtes méchant, d'une méchanceté infatigable, qui s'exerce sur tous les terrains avec une espèce d'inconscience. Je n'ignore pas qu'il faut mettre à votre actif, au moment de la Libération, vos démarches en faveur de Brasillach, démarches que vous avez faites peut-être parce qu'elles étaient sans espoir. Mais comment juger ce que vous avez répondu à

l'un des avocats de Laval pour qui vous refusiez d'intervenir : « Après sa mort, tout ce que vous voudrez » ?

Et il y a cinquante ans, mon cher maître, que vous parlez au nom de la religion et de la morale ! Et plus vous vieillissez et plus vous êtes méchant, plus vous parlez au nom de la morale et de la religion. Il vous restait à voler au secours de l'enfance, c'est l'heure de vous remettre à l'esprit la Jeune Poule et le Vieux Renard du chevalier de Florian

La pire espèce des méchants

Est celle des vieux hypocrites

La méchanceté suinte de tous vos pores comme des stigmates, au point qu'un de vos collègues raconte de vous : « il est si méchant que, même à l'Académie, quand il ne peut plus nous dire du mal de quelqu'un, il nous en dit de ses propres enfants. » Ce mot venge Cocteau de votre allusion à la pieuse « couvée qui lui a manqué ».

Eh bien ! mon cher maître, je vous ferai boire le calice jusqu'à la lie. Je vous citerai le mot d'un fils, un mot que me répéta ce même Cocteau dont vous avez outragé la mémoire : « Je sens que mon père m'a fait sans plaisir. » C'est probablement le mot le plus affreux qu'un fils ait jamais dit sur son père. Et si ce père était prix Nobel, membre de l'Académie française, grand-croix de la Légion d'honneur, cabot patenté, ce mot vengerait le prix Nobel, l'Académie française, la Légion d'honneur, la religion et la morale.

Veillez agréer, mon cher Maître, les assurances, etc. »