THÈSE DE DOCTORAT

Les représentations de l'homosexualité durant la Seconde Guerre mondiale dans les œuvres de fiction et de témoignage (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Italie, Japon)

Présentée en vue de l'obtention grade de docteur
en **Etudes Culturelles** de **l'Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Ecole Doctorale n°58 – Langues, Littératures, Cultures, Civilisations (LLCC)

Présentée par **Olivier CANOVI**

Dirigée par **Gérard SIARY**

Soutenue publiquement **2 octobre 2024** devant le jury composé de

Alain ROCHER, Directeur d'étude émérite, EPHE	Rapporteur
Marie-Pierre NOËL, PR, Sorbonne Université	Rapporteure
Florence THEROND, PR, Université Paul Valéry	Présidente du jury
Gérard SIARY, PR émérite, Université Paul Valéry	Directeur de thèse

THÈSE DE DOCTORAT

Les représentations de l'homosexualité durant la Seconde Guerre mondiale dans les œuvres de fiction et de témoignage (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Italie, Japon)

Présentée en vue de l'obtention du grade de docteur en Études Culturelles de l'université Paul Valéry – Montpellier 3

École Doctorale ED-58 Langues, Littératures, Cultures, Civilisations

Présentée par **Olivier CANOVI**

Dirigée par Gérard Siary

Soutenue publiquement le 2 octobre 2024 devant le jury composé de

Alain ROCHER, Directeur d'étude émérite, EPHE,

Marie-Pierre NOËL, PR, Sorbonne Université, Rapporteuse

Florence THEROND, PR, Université Paul Valéry, Présidente

Gérard SIARY, PR émérite, Université Paul Valéry,
Directeur de thèse

Résumé en français
Cette recherche, qui analyse l'image de l'homosexuel dans un corpus d'œuvres de fiction et de témoignage, couvre un espace-temps international (Allemagne, France, Italie, Japon, Royaume-Uni). Les travaux jusqu'ici avaient scruté plus la Grande Guerre que la Seconde Guerre mondiale, et plus porté sur la condition de l'homosexuel que sur les représentations qu'en donnait la création artistique. Or il apparaît que celle-ci contribue plus que jamais à l'émergence de l'identité homosexuelle et du choix existentiel qui en découle.
Dans le cadre d'une première partie, nous évoquons l'arrière-plan historique pour démontrer l'influence des lois et de la répression sur les homosexuels durant le conflit. Par la suite, nous mettons l'accent sur la guerre perçue par l'occupant. Puis, nous nous intéressons au cas des militaires Américains et Britanniques, nous étudions la double guerre à laquelle se livrent les soldats : engagement pour la liberté et reconnaissance des droits homosexuels. Dans une deuxième partie, nous envisageons les témoignages des déportés. Récits parcellaires et elliptiques, ces témoignages de vie interrogent sur les processus de résilience et de l'impérieux désir d'être reconnus en tant que victimes. Enfin, une dernière partie se focalise sur la fascination du modèle nazi et l'homosexualité dévoyée. Nous verrons comment l'homosexuel s'empare de nouveaux linéaments pour exister et comment ce nouveau type d'homosexuel s'engage dans une démarche de reconnaissance et de libération.
Mots-clés en français : Exclusion, Héroïsme, Anéantissement, Conversion, Masculinité, Guerre, Armée, Déportation, Confinement
Résumé en Anglais
The aim of this three-part study is to demonstrate the role of literature in the representation of homosexuals during wartime. In the first part, we look at the historical background to demonstrate the influence of laws and repression on homosexuals during the conflict. We then focus on the war as perceived by the occupying forces. We then look at the case of American and British soldiers, studying the dual war they were fighting: a commitment to freedom and recognition of homosexual rights. In the second part, we look at the testimonies of the deportees. These fragmentary and elliptical accounts of life raise questions about the processes of resilience and the compelling desire to share a slice of life. The final section focuses on the fascination of the Nazi model and the misuse of homosexuality. We will see how homosexuals seize new ways of existing and how this new type of homosexual embarks on a process of recognition and liberation.
Mots-clés
Exclusion, Heroism, Annihilation, Conversion, Masculinity, War, Déportation, Confinement

Sommaire

Sommaire ..... *Error! Bookmark not defined.*

Ouverture ***5***

La Voie de l'homosexuel, entre bricolage identitaire et compromis aliénant ? ***5***

Première partie ***15***

1.1.L'histoire des homosexualités à l'arrière-plan des œuvres : Répression officielle, mais orgiasme irrépressible ***15***

1.2.(Allemagne, Angleterre, France, Italie) *15*

1.3.Allemagne : de la tolérance factice jusqu'à la répression *15*

1.4.Royaume-Uni *17*

1.5.France : l'exception culturelle ? *18*

1.6. Italie : les femmelettes en exil *20*

1.7.États-Unis, Japon *22*

1.8.États-Unis : cacher son homosexualité pour se battre et servir son pays *22*

1.9.Japon : le sabre et la fleur *26*

Deuxième partie ***27***

Le triangle rose dans tous ses états : Poursuite, persécution, mais résistance et même espoir ***27***

2.1 Alf (1918)……27

2.2. Y Leo Clasen hablò (1954-1955) *42*

2.3. Rudolf Brazda ou l'Itinéraire d'un triangle rose (2013) *48*

2.4.La résilience de Rudolf ou l'identité retrouvée *63*

2.5. L'île du lundi (2018) *66*

2.6.Un amour à taire (2005) *103*

Troisième partie ***112***

Pouvoir, sadomasochisme, arme de guerre, mais amour dévoyé ***112***

3.1.Pompes Funèbres (1948) *112*

3.2. Je suis vivant et tu ne m'entends pas (2018) *125*

3.3. Aux portes du silence (2 020) *149*

3.4. Furyo (1982) *163*

3.5. L'homosexualité réprimée d'un soldat coréen et d'un prisonnier néerlandais : le hara-kiri du violeur *179*

3 ans plus tard dans une prison britannique : l'homosexualité de Celliers et celle de Yonoï : fin de la guerre et hommage aux deux victimes *189*

Quatrième partie ***198***
Errer, échouer, désespérer, mais persévérer dans son être ***198***
4.1. The Gallery (1947), la nouvelle « Momma » *198*
4.2. The City and the Pillar (1948) *227*
4.3.My queer war (2005) *235*
Cinquième partie ***244***
Et enfin, choisir, assumer, inventer… ***244***
5.1. The Charioteer (1949) *244*
5.2.Tom of Finland : The Art of Pleasure (1999) *255*
5.3. Christine Jorgensen, A Personal Autobiography (1967) *275*
5.4. La race et le genre *288*
5.5. Transsexuels et homosexuels : les deux batailles pour la tolérance *290*
Coda ***300***
Bibliographie ***312***
Annexe I ***330***
Leo Clasen, « De mon journal 1939-1945: KZ Oranienburg » *330*
ANNEXE II ***334***
C*OMPTE RENDU DES ŒUVRES ET BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS* ***334***
INDEX ***386***

Ouverture

La Voie de l'homosexuel, entre bricolage identitaire et compromis aliénant ?

Aussi loin que je fouille dans ma mémoire, je serais en peine d'expliquer l'origine du travail qu'on va lire. Père militaire, homosexualité personnelle assumée, époque homophobe, point Godwin façon homo, allez savoir avec la *camera oscura*…

Ce travail de recherche trouve son origine et son infléchissement dans l'influence d'un père qui, militaire, me fit découvrir un univers des plus masculins. Je le suivis lors de ses différentes affectations dans l'armée de l'air, aux bases 701 à Salon-de-Provence et 726 à Nîmes. Enfant de la guerre, mon père me parla souvent de son adolescence, marquée par l'Occupation, dans une demeure réquisitionnée par les nazis. La petite histoire, mêlée à la grande, nourrit mon intérêt pour cette période. Mon père ne découvrit mon travail de recherche que peu avant sa mort en novembre 2018. J'aurais voulu qu'il m'accompagne jusqu'à la fin de cette recherche. Si je ressens aujourd'hui un manque que nul ne peut combler, je voudrais réparer cette absence, trouver les mots qui ne seront jamais prononcés et les conversations avortées.

Cette immersion dans l'univers militaire me plongea dans un milieu exclusivement masculin. Adolescent, je me posais des questions sur mon homosexualité, sans jamais oser en parler à mon père, ainsi que sur ce qu'il en était de l'homosexualité en temps de guerre et surtout durant le dernier conflit mondial, moment charnière de l'histoire contemporaine, mais également de l'ostracisme comme de la résistance ouverte ou clandestine des homosexuels (et autres « minorités »). Comme une coïncidence (aujourd'hui, je parlerais d'une évidence), je suivis des cours sur l'histoire des homosexuels en temps de guerre. Mon père désapprouvait, raison de plus pour m'interroger sur la condition homosexuelle au cours de la Seconde Guerre dite mondiale. Parler d'homosexualité devenait plus facile dans les années Quatre-vingt, la vivre n'était pas non plus une épreuve. Mon interrogation arrivait dans un contexte favorable.

Il est un fait dûment constaté justifie le choix de mon objet de recherche : la représentation de l'homosexualité durant la Seconde Guerre mondiale dans les œuvres de fiction et de témoignage de l'après-guerre est un sujet encore peu abordé. Là où les historiens de la Seconde Guerre dite mondiale ont ouvert le champ des relations sexuelles et innové, ceux de la littérature ont peu réagi :

> Depuis quelques années, des travaux ont remis en question le temps de la guerre du point de vue du genre, qu'il s'agisse de l'absence provoquée par le départ des hommes au combat, du renforcement ou au contraire du relâchement des assignations de genre en ces temps de mobilisation des sociétés, de la sexualité objet de violence jusqu'à devenir une arme de guerre, ou encore des rencontres

> provoquées par des déplacements souvent imposés et dont le résultat, s'il peut être la mort, est parfois aussi l'amour. L'étude des effets de la guerre sur l'intimité de chacun s'est jusqu'à aujourd'hui principalement arrêtée sur les relations hétérosexuelles. Il importait donc d'étendre le questionnement à l'homosexualité. Que se passe-t-il dans un contexte où le contrôle social habituel, c'est-à-dire du temps de paix, est altéré, où des situations d'homosociabilité, même contraintes, se multiplient, où nombreux sont ceux qui éprouvent le besoin d'échapper à un environnement mortifère et de répondre à Thanatos par Éros ?
>
> Entre 1939 et 1945 des millions d'Européennes et d'Européens ont été amenés à avoir des expériences sexuelles prémaritales et extraconjugales, à déplacer leurs propres frontières morales, à expérimenter des relations qui auraient été tout bonnement impossibles et inimaginables en temps de paix. Il serait même possible d'affirmer avec certains historiens que la Seconde Guerre mondiale, plus encore que la Première, a créé des situations érotiques nouvelles qui ont facilité des pratiques homosexuelles, voire encouragé le développement des identités gays et lesbiennes d'après-guerre.
>
> Le contexte social et culturel est marqué d'une part par une répression accrue des homosexuels. le. s dans plusieurs pays d'Europe, à commencer par l'Allemagne et les territoires qu'elle a annexés, tout en adoptant une attitude d'indifférence à l'égard de l'homosexualité dans les territoires occupés tant à l'Ouest – dont la Belgique – qu'à l'Est. D'autre part, les formes d'engagement sexuel et de rencontres que la Seconde Guerre mondiale a provoquées sont souvent relatées a posteriori à travers l'emploi d'expressions telles qu'homosexualité « de circonstance » ou « de situation ». L'expérience de l'homosexualité, présentée ainsi, devient compréhensible et excusable et serait un palliatif d'une impossible hétérosexualité. Notre ambition est d'aller au-delà de ces idées reçues et de montrer qu'entre 1939 et 1945, la question dépasse celle des identités et des expériences sexuelles car elle se pose en termes politiques. Parallèlement au vécu subjectif d'expériences et de relations homosexuelles, des États européens s'emparent de la question homosexuelle, la criminalisent ou la dépénalisent ; ils amorcent des politiques qui trouveront leurs prolongements après-guerre et nous permettent *in fine* de comprendre pourquoi notre continent fait aujourd'hui office de précurseur dans la lutte contre l'homophobie et les discriminations. [1]

Certes, les spécialistes de littérature ont pu évoquer le thème dans les histoires de telle littérature nationale ou de la littérature gay et lesbienne ou traiter telle

[11] Régis SCHLAGDENHAUFFEN (éd.), *Homosexuel. le. s en Europe pendant la Seconde Guerre Mondiale*, 2017, p. 10, p. 16.

œuvre afférente de tel auteur, mais le sujet spécifique ne les a guère retenus. Si l'historien peut

s'appuyer sur des sources d'époque, sur des témoignages post-martiaux aussi, le spécialiste des œuvres de fiction – théâtre, cinéma, littérature – travaille souvent sur des pièces intervenues après coup, sur des représentations secondes qui, créées en contexte peu ou prou homophobe, du moins jusqu'à la dépénalisation de l'homosexualité, alignent leur approche de l'homosexualité selon les questions que pose celle-ci à la société. Il ne s'agit pas de restituer une époque le plus exactement possible, comme le fait l'historien, mais d'analyser si et comment, au fil d'une intrigue ou dans le flux du témoignage, la situation de guerre infléchit le devenir homosexuel et avec quels effets de forme et de sens, entre politique et esthétique. Il s'agit de situer ces représentations en contexte, par rapport à l'image sociale fluctuante de l'homosexualité, ainsi que dans l'histoire des fictions homosexuelles, c'est-à-dire à motif ou à thème homosexuel.

Si la période que couvre la Seconde Guerre dite mondiale se laisse délimiter sans peine – guerre du Pacifique comprise –, il n'en va pas de même du corpus. Je l'ai voulu international, couvrant un espace-temps divers et varié, avec des cas de figure aussi différents que possibles, pour éviter – sans toutefois les négliger – les récits qui véhiculent une image stéréotypée de l'homosexuel. En l'occurrence, les pays sélectionnés sont les belligérants : France, Royaume-Uni, États-Unis Allemagne, Italie, Japon, mais je ne me suis pas refusé quelque incursion en des zones proches du théâtre des opérations, telles la Finlande ou les Philippines.

J'ai aussi voulu un corpus étendu dans le temps, qui aille du lendemain du conflit jusqu'à nos jours, c'est-à-dire bien au-delà des dates de dépénalisation de l'homosexualité et même jusqu'à naguère la reconnaissance des droits. Mon corpus couvre de 1948, avec *Pompes Funèbres* de Jean Genet, à 2020 avec *Aux portes du silence* d'Alec Ace. Soixante-douze années d'œuvres sur le sujet, qui rendent peu ou prou la vision qu'avait alors l'auteur des homosexuels. Je précise que j'ai choisi de parler de la seule homosexualité masculine qui exprime la répression et après -guerre, le temps de l'appropriation de la littérature. Une littérature qui souvent, ne diffère pas du style officiel. Mais elle exprime avec sincérité l'évolution d'un homosexuel brisé par la guerre, mais qui renaît de ses cendres pour exprimer sa différence et devenir un homme à part entière dans un univers plus tolérant, même si l'homophobie perdure encore dans certains pays de par le monde.

Hormis les peu giboyeuses histoires de la littérature et des littératures homosexuelles, ainsi d'ailleurs que du cinéma et du théâtre, qui ignorent toute une production souterraine, aucune liste préalable n'existe sur le sujet[2]. J'y ai glané des titres qui, n'émanant pas nécessairement d'auteurs homosexuels, marquèrent d'autant plus les esprits qu'ils étalaient au grand jour des

mœurs dont s'offusquaient et s'offusqueraient longtemps encore et la loi et la morale. Mais voici les œuvres principales du corpus que je liste, puis présente par ordre chronologique d'édition, non sans toutefois les regrouper ici ou là par thèmes

ACE, Alec, *Aux Portes du Silence* 2020.
ARSAND, Daniel, *Je suis vivant et tu ne m'entends pas*, 2018.
BURNS John Horne, *The Gallery*, 1947.
GENET Jean, *Pompes funèbres*, 1947.
VIDAL Gore, *The City and the Pillar*, 1948.
RENAULT Mary, *The Charioteer*, 1953.
CLASSEN Leo, *Y Leo Classen hablò*, 1954-1955.
JORGENSEN Christine, *A Personal Autobiography*, 1967.
ŌSHIMA Nagisa, *Furyo*, 1982.
BERUBE Allan, *Coming Out Under Fire*, 1990.
SEEL Pierre, *Moi, Pierre Seel, déporté homosexuel*, 1994.
FAURE Christian, *Un amour à taire*, 2005.
LAAKSONEN Touko Valio, *Tom of Finland: The Art of Pleasure*, 1999.
LORD James, *My Queer War*, 2010.
BRAZDA Rudolf, *Itinéraire d'un triangle rose*, 2016.
COLLAS Philippe, *L'île du lundi*, 2018.

Inscrire le roman *Alf* (1918) de Bruno Vogel dans le corpus n'allait pas de soi, mais il m'a paru que ce texte fondait l'esprit de résistance et de revendication présent dans les récits de détenus homosexuels des camps de concentration qui suivraient dans les années Cinquante. De plus, *Alf* est un *Bildungsroman*, qui illustre de la façon la plus concise, la plus émouvante aussi, la prise de conscience de l'orientation sexuelle en tant qu'elle s'oppose à la guerre comme à toute forme d'endoctrinement moral et national des esprits dans l'Allemagne wilhelminienne.

[2] E. L. McCallum *et al.*, (éds.), *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*, 2014.

Mais c'est *The Gallery* (1947) de John Horne BURNS, qui débute la série portant sur la Seconde Guerre mondiale proprement dite. Une nouvelle de ce recueil, « Momma », relate la journée de

Momma qui, à Naples en 1944 après débarquement américain, tient un café que fréquente la gent homosexuelle, Italiens comme Américains, avant l'intervention de la police militaire. S'y retrouvent des hommes, en quête d'un possible amour, sous le regard sans concession de deux sergents « vieilles tantes » revenues de tout. Momma, figure maternelle, office dans ce bar pour s'occuper avec bienveillance des soldats. Par ailleurs, elle excelle dans son rôle d'hôtesse. Elle scrute avec sagesse et perspicacité les dynamiques sociales complexes et les désirs profonds d'une clientèle diversifiée. La soirée mouvementée du bar, ponctuée d'incidents et de conversations révélatrices, met en lumière la solitude, la recherche de lien, le désenchantement en contexte martial, les compromis difficiles que les individus font face à la désillusion et à l'incertitude. Fugace bonheur.

Retour à la guerre, toujours en 1944, cette fois au moment de la libération de Paris, avec *Pompes funèbres* (1947) de Jean GENET, dont le prétexte est la mort de Jean D. (Decarnin), jeune amant du narrateur tué par les vils nazis. La trame de cette élégie funèbre, si tant est qu'on puisse la résumer, met en scène une galerie de fervents homosexuels, en particulier l'officier allemand Erik Seiler et le milicien français Riton, en proie à un amour haine qui renvoie et politiquement et surtout (homosexuel) sexuellement à l'affrontement entre France femelle et mâle Allemagne. L'homo-érotisation de Hitler est l'un des morceaux de bravoure du livre. L'homosexualité, sans doute la sexualité en général, est liée au pouvoir, mais aussi à l'esthétique du mal qui transfigure la mort de Jean. À tous ses comparses le narrateur tend à s'identifier, mouvement par lequel il transforme « son amant mort en sa propre substance, ou, comme il dit, pour le *manger* »[3]. À cette veine narrative qui érige le nazi en homosexuel amoureux et rompt avec l'image de l'homo pure victime se rattache le récit d'Alec Ace, *Aux portes du silence* (2020).

Là où John Hornes Burns décrit l'état de déréliction de ses personnages, et où Genet brandit l'homosexualité triomphante des siens, Gore VIDAL, dans *The City and the Pillar* (1948), roman d'éducation, met son protagoniste aux prises avec la

[3] Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr,* 1952, p. 483.

découverte, puis l'assomption de son homosexualité. Encore adolescent, Jim Willard vit une nuit d'amour sublime avec Bob et s'engage dans la Marine afin d'être au plus près de

l'expérience de celui qu'il veut un jour retrouver. Durant le laps de temps qui l'en sépare, Jim et ne songe qu'à vivre avec ce dernier. Dans un milieu militaire prompt à exalter sa virilité, Jim refoule sa pulsion homosexuelle et mime l'hétérosexualité. Au fil des rencontres, et d'une errance émaillée de déceptions et de désillusions, Jim en vient à assumer sa sexualité. Le total échec des retrouvailles avec Bob, qui le rejette, marque pour Jim le choix éclairé de son orientation sexuelle. Ce parcours initiatique d'un milieu et d'un pal homosexuel à l'autre illustre, au lendemain de la guerre, la souffrance imposée par la clandestinité, mais aussi le courant de désinhibition sexuelle qui va bientôt gagner la société. Ce roman pionnier fit scandale.

Parallèlement à l'entreprise dérangeante de Gore Vidal, à une époque où il ne fait pas bon être homosexuel, et où la permissivité du temps de guerre n'est plus du tout de mise, Mary Renault, dans *The Charioteer* (1953) reprend la métaphore platonicienne du Banquet en l'appliquant au cas de son protagoniste, le soldat Laurie Odell qui, en quête de la vérité et du bonheur, oscille entre le cheval noir, l'officier Ralph Lanyon, et le cheval blanc, le doux objecteur de conscience Andrew Raynes, entre clandestinité et existence au grand jour – hypocrisie et sincérité – avant d'opter pour Ralph. Sans la moindre concession théorique, la référence à Platon élève le débat à une hauteur morale et philosophique qui relativise la question de l'homosexualité. Tandis que nos héros anglo-saxons tissent leur sexualité entre représentation assumée, aliénation douloureuse et quasi-exclusion du langage dominant, l'ex triangle rose Leo Classen publie dans la presse militante une série d'articles (1954-1955), plus tard recueillis en version espagnole dans *Y Leo Classen habló, Primer testimonio de un triángulo rosa*, où il relate le calvaire de ses compagnons (et le sien), mais évoque aussi l'esprit de résistance qui s'empare de la communauté des camps de concentration. Il file la métaphore christique pour dire la géhenne homosexuelle. C'est le premier témoignage, semble-t-il d'un triangle rose. Il convient de nuancer. Il n'est pas de récit des camps qui n'évoque, fût-ce brièvement la vie (homosexuel) sexuelle, et parfois son bon usage pour survivre dans les camps, tels certains récits certes plus tardifs comme

Die Männer mit dem rosa Winkel (1972) de Heinz Heger ou *Itinéraire d'un triangle rose* (2016) de Rudolf BRAZDA Mais la tendance est au tableau sombre à la Tacite, comme dans le *coming out* de Pierre SEEL, *Moi, Pierre Seel, déporté homosexuel* (1994). La fiction aborde plus tard ce thème avec *Je suis en vie et tu ne m'entends pas* (2016) de Daniel Arsand.

Fort tôt, très en avance sur les mentalités, Jorgensen relate dans *A Personal Autobiography* (1967) qu'elle a entrepris de changer de sexe et procédé à l'acte chirurgical *ad hoc*. L'ex-GI,

devenu femme transgenre, raconte son enfance marquée par le sentiment de sa différence jusqu'à sa mutation physique et sa nouvelle vie publique. Elle aborde les aspects médicaux de sa transition**,** les réactions du public et des médias face à son expérience sensationnelle, évoque les défis et préjugés rencontrés**,** formule l'espoir d'une meilleure compréhension de la transsexualité et de l'acceptation des personnes transgenres. Au regard de la science moderne, transsexualisme est distinct de l'homosexualité, mais il passe à l'époque de Jorgensen pour avatar de l'homosexualité et du travestissement, de sorte que ce récit entre à bon droit dans ce corpus[4].

Autre chronotope propice aux relations de même sexe, le camp de prisonniers de guerre que filme Nagisa ŌSHIMA dans *Furyo* (1982) voit se confronter détenus britanniques et gardiens nippons au fil d'une intrigue où le pouvoir du désir le dispute au pouvoir militaire, le bel officier anglais qui cherche à expier une faute de jeunesse au fringant capitaine japonais qui le dépasse. Le désir des deux hommes s'exprime par une trame homoérotique qui, comme dans *Pompes funèbres*, fait de l'homosexualité une arme de guerre.

Mais l'attraction du mâle nazi a un autre effet que d'infléchir les relations de pouvoir et de domination : il inspire un modèle créé de toutes pièces, comme l'icône Tom of Finland, bel homme viril, cuir et musclé, que lance Touko Valio Laaksonen avec *Tom of Finland : The Art of Pleasure* (1999) et auquel ne manquent pas de s'identifier des corps de métiers masculins : motards, marins, policiers, bûcherons. Un modèle aussi viril que possible, une autre masculinité mais aux antipodes de l'univers hétéronormé.

---

[4] Jean-Marc Alby, « Deux phénomènes distincts L'HOMOSEXUALITÉ ET LE TRANSSEXUALISME Le désir de changer de sexe », *Le monde*, 7 novembre 1973.

Alors que la dépénalisation de l'homosexualité entre en vigueur, et que l'expression se libère à la faveur du XXIe siècle, le réalisateur Christian FAURE, dans *Un amour à taire* (2005), imagine durant la trouble Occupation le parcours d'une jeune juive étoilée amoureuse d'un garçon qui aime un autre homme. Les deux amants à la Jules et Jim la protègent des nazis et collaborent avec la Résistance, mais l'un tombe bientôt sous les coups de feu de la police française, tandis que l'autre, dénoncé comme homosexuel par son vil collaborateur de frère, est envoyé en camp de concentration en Allemagne, y subit les tortures des gardiens rééducateurs et les expériences des médecins, puis revient en France, lobotomisé, pour y mourir. La jeune juive entretient sa mémoire et celle des homosexuels assassinés au cours de cette sombre période. L'intrigue, combinaison de situations classiques de guerre, nourrie de l'historiographie la plus récente, oppose les forces allemandes (dont un sombre nazi homosexuel) et de la collaboration à celles de la Résistance avec le couple homosexuel jeune, beau, sympathique et pas efféminé. La shoah et l'homocauste semblent entrelacés dans un même contexte de guerre et de défiance envers l'oppresseur.

Comme maint acteur de la guerre qui relate sa vie quand elle n'est pas loin de finir, le critique d « art James Lord revient sur son passé militaire dans *My queer war* (2010), livre dont le titre a deux traductions possibles : ma guerre de pédé, *queer* s'opposant de fait à *straight* = hétérosexuel ; ma drôle de guerre, *queer* signifiant alors tordu ou bizarre. La guerre est en somme aussi *queer* que l'est James Lord de son propre aveu. Mais il raconte avant tout son devenir homosexuel au sein d'une société et d'une armée où cette orientation est tabou, illégale, tenue pour trouble mental. Lord cache son homosexualité car il s'imagine pouvoir servir son cher pays, mais c'est au prix de ses sentiments et de ses pulsions, au détriment de l'amour qu'il éprouve pour un soldat d'origine allemande, Hanno Kessler. Lord rejoint celui d'Allan Bérubé qui, dans *Coming Out Under Fire* (1999), enquête pionnière, montre sur la base d'entretiens, comment moult homosexuel, à la faveur de la guerre et de l'affectation en caserne, a qui a découvert, qui a dissimulé ses tendances.

Le dernier récit retenu, *L'île du lundi* de Philippe Collas (2 018) est le seul que j'aie trouvé sur la répression de l'homosexualité dans l'Italie fasciste. La virilité est une injonction du régime, le père de famille est le guerrier, l'homosexuel est donc exclu. Le récit choisi relate l'histoire des *femminelli* qui, réputés faibles et efféminés, sont exilés aux îles Tremiti, loin des yeux de la société fasciste. Ils réagissent, voire résistent en faisant corps et créent la première communauté homo italienne, mais seront rapatriés sur le continent et assignés à résidence.

D'autres œuvres se sont présentées au fil du temps – qui figurent au corpus de complément –,

mais trop tard, bien trop tard, eu égard à la durée de mon inscription en doctorat, pour que je puisse les intégrer au corpus et les traiter en conséquence. Il en sera question chemin faisant, par effet de regroupement de matière, mais c'est un regret sincère. Tout au plus puis-je garantir que les œuvres choisies offrent une palette bien représentative…

Ce corpus, qu'on considère les œuvres de fiction ou celles de témoignage, n'en repose pas moins sur des récits qui représentent le désir homosexuel à l'épreuve de la guerre, à une époque censément plus répressive, ou plus justement l'homosexuel entre sa quête de représentation sexuelle, celle qu'on lui assigne ou celle qu'il voudrait sienne, et son aliénation au monde hétéronormé qui, à plus forte raison en lieu masculin clos – le chronotope du bar, de la caserne, de la prison – le renvoie à sa différence et l'exclut directement ou indirectement. La narration que je me propose d'analyser repose sur un enchaînement d'actions que j'incline à décrire ainsi : le Sujet, impliqué bon gré mal gré dans la guerre, résiste à l'emprise du milieu hétéronormé – entre stigmatisation médico-légale et élimination physique par travaux forcés ou expériences médicales – en se dissimulant ou en s'affirmant jusque dans la revendication de ses droits, noue un amour payé ou non de retour et/ou axé sur le désir ou sur le pouvoir, mais n'en finit pas de se découvrir au fil d'épreuves qui constituent son processus identitaire en quelque sorte. Cela dit, d'une œuvre à l'autre, les motifs, les thèmes, les situations se retrouvent de sorte qu'on ne saurait mener l'analyse d'un item donné sous un angle unique.

J'ai renoncé à étudier les œuvres dans leur chronologie car il n'y a pas de généalogie manifeste entre elles. Elles sont d'après-guerre, le statut médico-légal de l'homosexualité évolue vers la dépénalisation, la licence d'expression augmente sans censure ou autocensure apparente, et paraît alors des textes usant ouvertement des mots « gay » et « homosexuel » (et d'autres), et qui accommodent la matière à des intrigues qui collent à l'époque : amour homosexuel normalisé, calvaire des triangles roses, homosexualité du bourreau, poids moral du passé homo-nazi sur la descendance, choc interculturel, etc. À vrai dire, pas mal de pistes bien esquissées dans *Pompes funèbres*, mais qui ne répondaient pas alors à l'horizon d'attente du lectorat.

À l'exposé historique qui n'offrait pas d'évolution significative, j'ai préféré une démarche qui progresse de la répression de l'homosexualité à son affirmation la plus revendicative et la plus innovante. La première partie scrute les témoignages des triangles roses, cris de résistance et d'espoir dont l'origine remonte aux mouvements homosexuels allemands des années Vingt qu'illustre le roman *Alf* de Bruno Vogel. La deuxième partie envisage les liens entre homosexualité et pouvoir : le sexe, arme de guerre, contrecarre l'ordre hiérarchique, le bourreau exerce son pouvoir sur sa victime et inversement. La troisième partie s'attache à la quête vaine

de l'amour : la plupart des protagonistes sont en porte-à-faux, ne font presque jamais couple, d'où leur déréliction. La quatrième partie n'en montre pas moins que le sujet s'efforce de choisir, de suivre sa voie, d'ouvrir de nouvelles pistes, de persévérer dans son être. Malgré l'ostracisme et la répression légale, l'homosexuel essaie de survivre par une sexualité débridée et une volonté farouche de vivre. Si la loi condamne ses actes, le déporte ou l'exile, l'homosexuel choisit l'expression du corps pour exister. Malgré le danger que peuvent susciter ces rencontres furtives et cette échappatoire face à la dure réalité, l'homosexuel choisit délibérément d'exulter, libère ainsi sa psyché et il se défend d'un corps démembré, finalité potentielle qui l'attend au bout de son parcours d'homme pourchassé et honni.

L'étude du genre évoque avec justesse l'œuvre de Judith Butler, et plus particulièrement son ouvrage *Gender Trouble*. Pourtant, nous préférons dans cette étude se départir de ses concepts. Les raisons en sont multiples : Dans son essai *The Professor of Parody*, publié dans *The New Republic* en 1999, Martha Nussbaum critique Butler pour son style d'écriture complexe et pour ce qu'elle perçoit comme un manque d'engagement envers des solutions pratiques aux problèmes de genre. Bien qu'elle reconnaisse l'importance du travail de Butler, Nancy Fraser a exprimé des préoccupations concernant l'accent mis sur la déconstruction au détriment de l'action politique concrète. Elle discute de ces idées dans divers écrits sur le féminisme et la justice sociale.

Dans *Feminism, Foucault and the Politics of the Body*, Susan Bordo critique l'application par Butler des théories foucaldiennes, en soulignant les risques de minimiser les réalités matérielles des corps et des inégalités.

Nous préférons privilégier les théoriciens de la pensée homo identitaire et leurs idées valorisantes pour l'homosexuel :

La pensée homo-identitaire implique une prise de conscience et une acceptation de son orientation sexuelle. Cela peut inclure l'exploration personnelle, la découverte de soi et l'affirmation de son identité dans des contextes souvent marqués par l'hétéronormativité

La formation d'une identité homosexuelle passe souvent par l'engagement avec des communautés LGBTQ+. Ces espaces permettent le partage d'expériences, le soutien mutuel et la célébration de la diversité sexuelle. La communauté joue un rôle crucial dans la validation et le renforcement des identités individuelles.

Face à la discrimination et à la stigmatisation, la pensée homo-identitaire peut aussi être un acte de résistance. Les individus et les communautés développent des stratégies pour faire face aux préjugés, revendiquer leurs droits et exiger l'égalité. Cela inclut des actions militantes, des

manifestations culturelles et des plaidoyers politique.

Les identités homosexuelles sont souvent vécues en intersection avec d'autres identités, telles que le genre, la race, la classe sociale et la religion. La pensée homo-identitaire prend en compte ces intersections pour comprendre comment elles influencent les expériences individuelles et collectives. La littérature et d'autres formes d'expression culturelle jouent un rôle central dans la pensée homo-identitaire. Ces médias offrent des moyens de raconter des histoires, de partager des expériences et de célébrer la diversité des identités sexuelle.

La pensée homo-identitaire est un processus dynamique qui englobe la découverte de soi, l'engagement communautaire, la résistance aux normes dominantes, et l'expression culturelle. Elle est essentielle pour comprendre les diverses manières dont les individus LGBTQ+ naviguent et transforment leur monde.

Première partie

1.1. L'histoire des homosexualités à l'arrière-plan des œuvres : Répression officielle, mais orgiasme irrépressible

1.2. L'Allemagne, Angleterre, France, Italie)

Quel que soit le pays, les minorités sont dans les pays considérés plus ou moins victimes d'un État-nation qui n'accepte pas la différence, et exclues des sociétés civiles et militaires. Les autorités ne parviennent pas toujours à juguler toute activité homosexuelle, mais le retour de la paix ne se traduit pas par la dépénalisation, laquelle n'intervient que dans les années Soixante-dix et Quatre-vingt, mais bien sûr sans que les mentalités évoluent de concert. Si les méthodes de répression diffèrent d'un pays à l'autre, la même volonté d'éradiquer l'homosexualité est omniprésente. Après-guerre et jusque dans la seconde moitié du XXe siècle, les lois frappent encore les homosexuels, mais ils s'organisent pour défendre leurs droits. L'homosexuel n'est plus assujetti, mais conscient de ses droits.

1.3. Allemagne : de la tolérance factice jusqu'à la répression

Le § 175 du Code pénal, qui depuis 1871 prévoit une peine de prison, ainsi que la perte des droits civiques, pour les actes homosexuels entre hommes ou les actes sexuels entre hommes et animaux, est depuis le lendemain de la Grande Guerre la cible des revendications, mais en vain. Ledit paragraphe 175 sera maintenu et même renforcé.

Dans les Années folles, Berlin devient la capitale de la communauté homosexuelle[5]. C'est la

vague libertaire des années Vingt. Une vie homosexuelle visible et débridée. Les homosexuels anglais et français vont à Berlin participer au mouvement libertaire de leurs camarades allemands. Le médecin activiste Max Hirschfeld fonde en 1919 à Berlin l'Institut de Science Sexuelle ou de Sexologie (*Institut für Sexualwissenschaft)* et trois ans plus tard la Ligue pour le droit des homosexuels (*Bund für Menschenrecht*), bientôt riche de 48 000 membres[6].

Mais les années Trente sonnent le glas de la liberté sexuelle et de la liberté d'expression. Les nazis pillent et brûlent l'institut de sexologie en 1933 et font disparaître des milliers de témoignages d'homosexuels. Hirschfeld s'exile[7]. Les écrivains allemands antinazis publient dans *Die Sammlung*. 65 000 homosexuels émigrent après l'élection de Hitler. Ils fuient à Paris ou Zurich, villes où l'homosexualité a droit de cité. L'écrivain exilé Klaus Mann proteste contre l'homophobie dans son pays. D'autres taxent d « homosexuels les nazis eux-mêmes », tel Berthold Brecht qui, dans son livre *Ballade von 30 Juni*, évoque des relations homosexuelles entre Hitler et Röhm ou Crouthamel.

Dans la nouvelle législation nazie, l'acte homosexuel devient une notion vague, mal définie. Ce n'est pas fortuit : les nazis renforcent cette loi pour permettre aux juges une plus grande amplitude dans leur verdict. Dorénavant, les juges peuvent condamner tout acte simplement parce qu'il est immoral. Après l'assassinat de Röhm, l'État décide de créer un bureau spécifique aux affaires homosexuelles. Himmler sévit contre les homosexuels dans les rangs des forces nazies[8].

L'internement en camp de concentration mord sur la période de guerre. Les arrestations vont bon train. Brimades et tortures sévissent. Le renforcement du § 175 augmente le nombre des condamnations. La répression connaît un pic dans la période 1935-1939 alors qu'entre 1919 et 1934, le nombre de condamnations pour homosexualité était en moyenne de 704. L'entrée en guerre marqua une baisse des condamnations (3 773 en 1940, 3 739 en 1941, 2 678 en 1942), sans doute car que la lutte contre l'homosexualité cesse d'être une priorité et que les forces du pays sont mobilisées ailleurs[9].

---

[5] OOSTERHUIS Harry *et al.*, « *Homosexuality and Male Bonding in Pre-Nazi Germany: The Youth Movement, the Gay Movement, and Male Bonding before Hitler's Rise* », 1991. Medicine, Male Bonding and Homosexuality in Nazi Germany », 1997.

[6] Robert Beachy, *Gay Berlin. Birthplace of a Modern Identity*, Knopf, 2014.

[7] Liliane Crips, « Magnus Hirschfeld (1868-1935), un eugéniste social-démocrate», 1988.

[8] Joffrey Giles, « The Denial of Homosexuality: Same-Sex Incidents in Himmler's SS and Police », 2002.

[9] Florence Tamagne, « La déportation des homosexuels durant la Seconde Guerre mondiale », 2006.

Dans les camps, les triangles roses sont affectés le plus souvent aux briqueteries, où le taux de

mortalité est le plus élevé. À Sachsenhausen, entre avril 1940 et juin 1942, 395 homosexuels meurent dans le « commando de la briqueterie »[10]. Les peines infligées vont de la bastonnade à l'injection létale. L'une des manières les moins brutales était de les « rééduquer » et de les forcer à copuler avec les femmes du bordel du camp. Les récits de Clasen et le film de Christian Faure illustrent ces situations. Mais il y a aussi des homosexuels qui s'engagent dans la résistance, armes à la main, tel Gad Beck (1923-2012) qui participe activement à l'organisation du départ des juifs survivants en Palestine[11].

Mais même en camp de concentration, la vie sexuelle reprend ses droits, même si ce n'est pas au bénéfice des détenus. Les relations homosexuelles y sont un substitut à la vie hétérosexuelle. Le mythe de l'homme « normal » certes prévaut. Le soldat est viril (et supposé hétérosexuel), alors que l'homosexuel est efféminé et donc inférieur, taillable et corvéable à merci. Les gardiens et autres responsables, parfois des homosexuels refoulés, violent les lois et exercent toutes sortes de violences sur les prisonniers. La prédation sexuelle est répandue, qui assure le plaisir des gardiens et autres kapos, autant que la survie des victimes consentantes, comme le montre le récit de Heinz Heger.

Royaume-Uni

The Criminal Amendment Act (1885) participe d'une loi sans lien avec l'homosexualité qui vise à préserver les jeunes filles du vice et de la prostitution, le *Criminal Law Amendement Act*. L'article 11 du *Criminal Law Amendment Act* stipule:

> Any male person who, in public or private, commits or is a party to the commission by any male person of, any act of gross indecency with another male person, shall be guilty of a misdemeanour, and being convicted of thereof shall be liable at the discretion of the court to be imprisoned for any term not exceeding two years, with or without hard labour.
>
> Toute personne de sexe masculin qui, en public ou en privé, commet ou participe à la commission par une autre personne de sexe masculin d'un acte de grossière indécence avec une autre personne de sexe masculin. Il se rend coupable d'un délit et, en cas de condamnation, est passible, à la discrétion du tribunal, d'une peine d'emprisonnement d'une durée maximale de deux ans, assortie ou non de travaux forcés.

À Londres, les policiers traquent les homosexuels dans les lieux publics. L'homosexualité passe pour maladie contagieuse, qui peut éventuellement pervertir les policiers.

La Grande Guerre a été propice à l'éveil de la sexualité en général. L'attestent les romans de D. H. Lawrence en particulier. Mais le conflit a aussi rapproché les hommes, et une sensibilité homosexuelle a tout de même émergé. La littérature homosexuelle n'a certes pas

[10] Heinz Heger, *The Men with the Pink Triangle*, 2023.

[11] Gad Beck, *Dietro il vetro sottile. Memorie di un ebreo omosessuale nella Berlino nazista*, 2009.

cours, *Maurice* ne sortira d'ailleurs qu'en 1971 après la mort de son auteur, Edward Morgan Forster (1879-1970), mais les poètes anglais morts au front, tel Wilfred Owen (1893-1918), laissent des vers éminemment homoérotiques[12].

L'homosexualité s'insinue dans les établissements scolaires de prestige[13]. Elle suit son cours durant la Seconde Guerre mondiale, et même s'épanouissent durant le Blitz de Londres à la faveur de l'obscurité ambiante[14]. Bien des homosexuels déplorera d'ailleurs le retour à la paix, qui les prive de belles occasions[15]. La loi continue de sévir jusqu'en 1967. Le mathématicien britannique Alan Turing (1912-1954), qui décrypte la machine Enigma des armées allemandes, en pâtit. La pièce de B. Soles, *La Machine de Turing* (2021), associe subtilement la machine inventée par Turing au tropisme homosexuel de ce dernier[16]. La France ne choisit pas une politique répressive envers les homosexuels. Il ne faudrait pas pour autant croire que la France soit plus tolérante à ce sujet. Mais le manque de visibilité des groupes ou associations homosexuelles enjoint le gouvernement à ne pas légiférer sur cette question. Ainsi, l'homosexuel évolue-t-il dans un climat de tolérance relative jusqu'à l'arrivée du gouvernement Pétain au pouvoir.

1.5. France : l'exception culturelle ?

Si la Grande-Bretagne et l'Allemagne considèrent l'homosexualité comme un délit, la France tranche par sa relative tolérance[17]. La patrie d'André Gide et de Marcel Proust affiche des écrits libérés. À vrai dire, il n'y a pas de mouvements homosexuels susceptibles de déstabiliser l'État, d'où le climat de liberté. De plus, la communauté homosexuelle ne se soucie pas de faire valoir ses droits.

Les archives de la police française révèlent que la surveillance des homosexuels s'opérait dans des lieux où la loi et la sécurité de l'État pouvaient être mises en péril. La police devient un organe régulateur. Une surveillance accrue des marins s'intensifie : plusieurs cas de prostitution

sont révélés. L'armée s'inquiète que les idées communistes ne « contaminent » les marins. Les instances militaires usent de cet alibi politique pour lutter contre l'homosexualité[18].

Le service militaire déclare les appelés « bons pour les filles » et met en exergue la virilité hétérosexuelle. Les homosexuels se font discrets dans leurs rangs. S'ils sont repérés, ils risquent les arrêts, les tribunaux, la mutation. L'armée s'appuie aussi sur l'article 331-1 qui réprime les relations avec un mineur. La police militaire est quant à elle chargée de veiller à « la bonne moralité » des militaires et d'agir en prévention contre l'homosexualité et lutter contre les actes sodomites[19]. Sous le régime du maréchal Pétain, la loi du 6 août 1942

---

[12] Emma Vickers, *Queen and Country: Same-Sex Desire in the British Armed Forces, 1939-1945*, 2013.
[13] Noël Annan, « The Cult of Homosexuality in England 1850-1950 », 1990, pp. 189-202.
[14] David Hugh, *On Queer Street. Social History of British Homosexuality, 1895-1995*, 1997.
[15] Quentin Crisp, *The Naked Civil Servant*, 2007 (1968).
[16] Benoit Soles, *La Machine de Turing*, 2021.
[17] Scott Gunther, *The Elastic Closet, A History of Homosexuality in France, 1942 – present*, 2008.
[18] Paul Baker *et al.*, Jo Stanley, *Hello Sailor ! The Hidden History of Gay Life at Sea*, 2015.
[19] Paul N. Jackson, *One of the Boys : Homosexuality in the Military during World War II*, 2010.

pénalise les relations homosexuelles jusqu'en 1982. La Résistance compte dans ses rangs des homosexuels, tel Daniel[20] – collaborateur de Jean Moulin –, qui se verront refuser les honneurs de la République au lendemain de la libération, d'ailleurs au même titre que les triangles roses[21]. La pièce de J.-M. Besset, *Jean Moulin Évangile* (2016), articule résistance et homosexualité dans le portrait qu'elle dresse de Jean Moulin.

Les présidents de Gaulle, Pompidou et Giscard d'Estaing se refusent à réformer les lois anti-homosexuelles. Le 27 juillet 1982, le gouvernement socialiste de Mitterrand abolit l'article 331, alinéa 2, du Code pénal, qui punissait « d'un emprisonnement de six mois à trois ans et d'une amende de 60 000 à 20 000 francs toute personne qui aura commis un acte impudique ou contre nature avec un individu mineur du même sexe » — une disposition qui n'existait pas pour les actes hétérosexuels[22].

L'Italie n'entend pas légiférer quant à la question homosexuelle. Pour le gouvernement fasciste, l'homosexualité n'existe pas. Elle serait une invention importée par d'autres pays d'Europe comme la France ou la Grande-Bretagne. Aussi, le sort des homosexuels doit-il être réglé en toute discrétion. L'exil devient ainsi un moyen « d'invisibiliser » les homosexuels. Puisqu'ils sont confinés dans des îles, nul ne peut les voir. Ainsi, le problème semble-t-il être résolu.

1.6. Italie : les femmelettes en exil

Entre 1938 et 1939, le régime fasciste exile les homosexuels. Au début, c'est un essai pour exclure tous ceux qui ne correspondent pas à l'idéal fasciste de virilité[23]. Si le fascisme entend agir par le fer et le feu, il est donc absolument indispensable que tous les vrais hommes de race fasciste s'emploient à redresser l'échine des avachis. Aussi bien l'homme fasciste est-il mari, père, soldat et adepte des valeurs masculines prônées par le fascisme.

Mussolini, qui tient les homosexuels pour des êtres inaptes à devenir ces modèles de perfection fasciste, décide de les exiler sur l'île de San Domino (îles Tremiti). Les autorités visent d'abord celui qui exhibe une attitude féminine, donc contraire au modèle de respectabilité et de virilité que prônait le fascisme. L'homosexuel devient ainsi l'ennemi de l'homme nouveau appelé de ses vœux par le fascisme[24].

Beaucoup d'exilés voient dans San Domino une échappatoire à la persécution des homosexuels sur le continent. Ils se retrouvent avec d'autres hommes comme eux et sont pour la première fois autorisés à être eux-mêmes. Certains se déguisent en femmes, pratique réprimée sur le continent. Des relations se nouent, une communauté solidaire se forme, une

[20] Daniel Cordier, *Alias Caracalla*, 2011.

[21] Julian Jackson, « Homosexuality, Collaboration, and Resistance in Occupied France Contemporary French civilization », 2007 ; « Résistance et homosexualité : une histoire non racontée », 2018.

[22] Julian Jackson, *Living in Arcadia, Homosexuality, Politics, and Morality in France from the Liberation to AIDS*, 2009 ; Mathias Quere, *Quand nos désirs font désordre, une histoire du mouvement homosexuel français de 1974 à 1986*, 2022.

[23] Sandro Bellassai, « The masculine mystique : antimodernism and virility in fascist Italy », 2005, pp. 314-335.
[24] Lorenzo Benadusi, *Il nemico dell'uomo nuovo*, 2005 ; « Vie privée, morale publique : le fascisme et le « problème » homosexuel », 2011 ; « Storia del fascismo e questioni di genere », 2014, pp. 183-195.

vie culturelle balbutie. Le roman français de Philippe Collas, *L'île du lundi*, évoque cet épisode. Mais cette parenthèse de séclusion, propice à l'émancipation des homosexuels et à la création d'un corps communautaire, prend fin avec la guerre. Les homosexuels sont alors assignés à résidence. Peu de documents existent sur leur vie après leur retour sur le continent.

Mais la libération de l'Italie par les Américains s'accompagne d'une détente morale qui fait de Naples la capitale européenne de l'homosexualité, du moins selon la description qu'en donne l'écrivain Curzio Malaparte au chapitre IV de *La pelle* (1949).

1.7. États-Unis, Japon

Dans l'esprit patriotique états-unien, les jeunes gens désirent participer à l'effort de guerre. Les homosexuels quant à eux, sont exclus de la sélection des conscrits. Ils sont jugés efféminées et trop faibles pour être des recrues respectables. Pourtant, de jeunes homosexuels s'efforcent d'être recrutés. Ils sont fiers de servir leur pays. Pourtant, ils doivent livrer deux guerres : le conflit mondial et la guerre des genres dont ils sont les victimes.

1.8.États-Unis : cacher son homosexualité pour se battre et servir son pays

Lorsque la guerre éclate en Europe, le gouvernement américain décide, dès 1941, d'exclure de l'armée les homosexuels, censés souffrir de « troubles de la personnalité ». Lors des tests de sélection, le candidat doit se présenter nu devant le psychiatre. Le conflit entre leurs responsabilités en matière de protection de la confidentialité des patients et de sélection des homosexuels pour le service militaire place les médecins – dont certains sont homosexuels – dans une position éthique difficile.

L'homosexualité a cours en milieu urbain, dans les grandes villes, à New York entre autres[25]. Avant de s'engager ou d'être appelés sous les drapeaux, beaucoup d'hommes et de femmes ne savaient pas ce qu'était l'homosexualité, ni même qu'ils avaient un intérêt intime pour un membre du même sexe. Pendant la Seconde Guerre mondiale, des millions d'hommes et de femmes de toutes les régions du pays se sont soudainement retrouvés en contact étroit les uns avec les autres. Des hommes et des femmes ont fait part de leur expérience de l'acceptation de

leur orientation sexuelle après s'être retrouvés entourés d'autres personnes du même sexe, sans aucune intimité dans les douches, les toilettes et les baraquements.

D'autres homosexuels efféminés essaient de se viriliser, modifient leur comportement et miment les faits et gestes de leurs camarades. Mais d'autres homosexuels efféminés sont moins tolérés. Ils doivent subir les humiliations et les quolibets de leur compagnie : ils sont

25 Georges Chauncey, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of Gay Male World, 1890-1940.* « Gay New York », 1998, pp. 9-13.

alors brimés et stigmatisés. Certains sont agressés physiquement ou mis à l'écart, car considérés comme des parias. L'État américain s'efforce d'écarter les homosexuels de l'armée. Les psychiatres deviennent les premières instances à décider de l'engagement ou de l'inaptitude des jeunes recrues. Se déclarer ouvertement homosexuel peut compromettre l'avenir de ces jeunes hommes. Pendant la guerre, le *Blueprint* pour les militaires homosexuels entre en vigueur. Ce document les stigmatise, les rejette de l'armée, compromet leur insertion dans la vie civile[26]. Certains experts craignent qu'en s'acquittant de leur tâche, ils ne ruinent des vies. En 1942, tout candidat efféminé doit être écarté, même s'il n'est pas homosexuel. En 1943, un test est mis en place pour détecter et exclure les hommes efféminés. Beaucoup d'homosexuels doivent faire face à ce dilemme : essayer de se faire recruter et cacher leur représentation sexuelle ou déclarer son homosexualité et être exclu. Les vétérans ne voulant pas être stigmatisés, ils disent « non » à la question « Êtes-vous homosexuel ? » C'est qu'ils veulent servir leur pays et ne pas pâtir de lois homophobes. Les psychiatres doivent leur poser des questions indiscrètes. Cette pratique s'atténue quand le besoin en hommes se fait plus impérieux. Sur le front, les homosexuels recrutés évitent de se faire repérer. Mais la promiscuité militaire fait que l'entourage n'est pas nécessairement dupe. En fait, les autres compagnons d'armes préfèrent ne pas savoir ou bien se rendent compte que les homosexuels savent se battre aussi bien, voire mieux que les hétérosexuels, de sorte qu'une tolérance a cours dans la mesure où la morale publique n'est pas impactée. Il n'empêche que la police militaire intervient dans les bars homosexuels. Avant même la fin de la guerre, des psychiatres publient des conclusions sur des soldats homosexuels compétents qui « se sont illustrés de façon incroyable dans le service ». Les autorités militaires se montrent plus clémentes envers les homosexuels entre 1945 et 1947. Un protocole d'accord est mis en place pour convertir les renvois déshonorants en renvois honorables. En 1945, une voie médiane est adoptée : les renvois pour

déshonneur remplacent la mention « inapte », qui ne figure pas sur le livret militaire. Mais l'armée ne renonce pas vraiment à sa politique discriminatoire et limite le nombre de soldats dits inaptes. Les homosexuels renvoyés pour déshonneur sont ainsi mis au ban de la société.

[26] WILBUR J. Scott, « Review of *Coming Out under Fire : Te History of Gay Men and Women in World War Two »* by Allan Bérubé, *Conduct Unbecoming : Lesbians and Gays in the U.S. Military, Vietnam to the Persian Gulf* by Randy Shilts, *Exclusion : Homosexuals and the Right to Serve* by Melissa Wells-Petry, Gays : In or Out ? : The U.S. Military Homosexuals — A Sourcebook by Ronald D. Rzay, 1994.

Après la victoire, la permissivité du temps de guerre s'estompe. Malgré un bref assouplissement des politiques et de nombreuses manifestations de sympathiquethie à la fin des années 1940, le gouvernement lance des croisades anti-homosexuelles massives qui font perdre leur emploi à des milliers de gays et de lesbiennes et leur valent une hostilité puissante dans tout le pays, tant dans l'armée que dans la vie civile. Le « Lavender Scare », commencé à la fin des années 1940 et d'une durée de près de 25 ans, permit au gouvernement fédéral à renvoyer les gays et lesbiennes de ses services[27].Les soldats homos démobilisés rentrent au pays avec fierté et le sentiment d'avoir participé à l'effort de guerre. Certains s'installent dans les grandes villes, plus tolérantes. Ils se retrouvent entre vétérans, évoquent leurs souvenirs militaires, songent à faire valoir leurs droits[28]. Ils créent des associations de défense de leurs droits civiques. *The Mattachine Society* est créée en 1951 à Los Angeles, puis s'installe en 1953 à San Francisco où se sont regroupés déjà des soldats homosexuels démobilisés[29]. La revue *One* sort. Dès le début, les associations publient et diffusent leurs propres petits magazines, qui défendent activement la cause des soldats et des vétérans[30].La *Mattachine Society* évolue : et les membres fondateurs préfèrent rester anonymes, Elle s'efforce de promouvoir une plus grande visibilité des militants homosexuels. Mais les campagnes anticommunistes touchent aussi les homosexuels, soupçonnés d'être plus vulnérables au chantage et donc d'être une menace pour l'État. En juin 1969, répliquant aux descentes de police dans les bars à Stonewall, des gays manifestent, ce qui donne naissance au mouvement de libération gay. Sous des noms d'emprunt, ils publient des livres où ils exposent leurs vies sexuelle et amoureuse. En 1977, Harvey Milk devient le premier élu homosexuel au siège de superviseur municipal de l'histoire de Californie. Milk est un homme populaire qui défend les droits des homosexuels, mais aussi d'autres groupes qui appartiennent aux minorités ethniques. Il œuvre pour l'émancipation des homosexuels. Il milite aussi pour les droits des homosexuels à exercer les métiers d'enseignants et contre la création de centres psychiatriques pour

[27] David Johnson, *The Lavender Scare: The Cold War Persecution of Gays and Lesbians in the Federal Government*, 2023; Douglas Charles, « From Subversion to Obscenity: The FBI's Investigations of the Early Homophile Movement in the United States, 1953-1958 », 2010. [28] Peter Boag, « Does Portland Need a Homophile Society? Gay Culture and Activism in The Rose City between World War II and Stonewall », 2004.

[29] Martin Meeker, « Behind the Mask of Respectability: Reconsidering the Mattachine Society and Male Homophile

Practice, 1950s and 1960s', 2001; Marian Philips, *Unmasking Gay Liberation before Stonewall : Alfred C. Kinsey Enduring Influence on the Mattachine Society, 1940-1970,* 2020.

[30] Peter Nardi, *Growing Up Before Stonewall : Life Stories of Some Gay Men*, 1994.homosexuels. Le programme politique de Milk le plus représentatif de sa politique de défense des droits LGBT est prononcé le 14 octobre 1979, lors de la première marche nationale pour les lesbiennes et les gays à Washington. Depuis lors, les homosexuels ne cessent d'œuvrer pour une plus grande visibilité.

En 1982, les autorités militaires réitèrent leur position : les homosexuels sont incompatibles aux préceptes militaires et ils sont une menace pour les troupes et la moralité. À la fin des années Quatre-vingt, les politiques militaires anti-homosexuelles touchent plus de 2000 homosexuels chaque année. L'homosexualité est dépénalisée la même année.

1.9.Japon : le sabre et la fleur

L'homosexualité a sa place dans la tradition japonaise. Le mot n'existe pas, il est introduit dans le pays via la médecine occidentale. Divers mots disent la chose, qui signifie l'amour du même sexe ou des hommes entre eux.

La littérature classique compte parmi ses fleurons *Nanshoku Ōkagami* / *Le grand miroir de l'amour mâle* d'Ihara Saikaku, qui se divise en deux parties, l'une consacrée aux amours des guerriers, l'autre aux amours des comédiens.

Une esthétique homoérotique se développe, dont les accents se retrouvent dans la littérature japonaise contemporaine, notamment chez Mishima Yukio qui associe sabre et homoérotisme dans ses performances photographiques et dans certains de ses romans. Le chrysanthème peut symboliser l'homosexualité. Le guerrier, le samouraï, sert son seigneur et lui voue un amour absolu.

Même si l'homosexualité est pénalisée à partir de 1872, elle n'est pas officiellement persécutée durant et après les années de guerre. Les homosexuels restent discrets, la société les accepte.

De ce tour d'horizon de l'histoire de l'homosexualité, il apparaît que les diégèses reflètent le plus souvent les situations respectives des pays. Le paradoxe est que la guerre, malgré les dispositifs de répression, de persécution, d'élimination, est propice à l'orgiasme, ce temps pris, volé, subtilisé sur les contraintes du moment, que ce soit dans la vie civile (surtout) ou dans la vie militaire. Là où la virilité pourrait être le critère d'exclusion du non viril, elle l'est de fait, mais elle impose aussi aux yeux de ses compagnons d'armes l'homosexuel qui se distingue au combat. Il semble même que cette virilité l'emporte au point qu'une certaine catégorie d'homosexuel exerce une discrimination prononcée à l'encontre des non virils ou efféminés.

Mais les récits et même ceux de témoignage ne sont pas des documents sociologiques, et ils tendent à faire valoir que l'homosexuel, quelle que soit la circonstance, résiste, convertit son amour en arme, désespère parfois, mais finit par faire le choix de sa vie. En ce sens, ces récits disent, à la faveur d'une guerre qui bouleverse la suspension, l'émergence d'une représentation homosexuelle… L'homosexuel souffre de sa différence dans les camps de concentration. Isolé, châtié ou tué sommairement du fait de sa différence, l'homosexuel n'en demeure pas moins conscient du rôle de témoin que la société lui refuse. Au sortir des camps, il utilise la seule arme dont il dispose : une écriture salvatrice qui l'amène de l'obscurité vers la lumière. Il devient alors un témoin visible, et pour d'autres homosexuels le symbole de résilience et de porteur de la mémoire collective.

Deuxième partie

Le triangle rose dans tous ses états : Poursuite, persécution, mais résistance et même espoir

2.1. Alf (1918)

Bruno Vogel utilise des éléments de l'expressionnisme pour transmettre les émotions intenses et les expériences subjectives des personnages. Ce style permet de créer une atmosphère chargée et parfois troublante.

Le roman est écrit dans une prose riche et évocatrice, avec des métaphores et des images puissantes qui ajoutent une dimension poétique au récit.

Le récit se concentre sur les pensées et les émotions internes du protagoniste, explorant en profondeur ses conflits internes et son identité. Cette introspection est une caractéristique clé du style de Vogel.

Le style littéraire sert à aborder des thèmes audacieux pour l'époque, notamment l'homosexualité et la critique sociale. Vogel traite ces sujets avec une franchise et une sensibilité qui étaient novatrices à l'époque.

Le roman peut présenter une structure narrative qui n'est pas strictement linéaire, reflétant la complexité des expériences vécues par les personnages et permettant une exploration plus nuancée de leur psyché.

Ces éléments combinés font de *Alf* une œuvre notable pour son approche littéraire innovante et son traitement des thèmes sociaux et personnels

Dans *Alf*, Vogel explore l'homosexualité de manière ouverte, ce qui était rare et courageux dans le contexte de l'Allemagne de l'entre-deux-guerres. Le livre aborde les défis et les préjugés auxquels les personnes homosexuelles étaient confrontées, tout en dépeignant des relations intimes avec sensibilité et profondeur. Vogel cherche à humaniser ses personnages

homosexuels, en les présentant comme des individus complexes et authentiques.

Parallèlement, le roman intègre un message pacifiste fort, reflétant l'expérience personnelle de Vogel en tant que soldat pendant la Première Guerre mondiale. Il critique la guerre et la violence, soulignant leur absurdité et leur impact dévastateur sur les individus et la société. Cette combinaison de thèmes permet à Vogel de remettre en question les normes sociales et politiques de son temps, tout en plaidant pour une plus grande compréhension et tolérance.

Alf est une œuvre pionnière qui contribue à la discussion sur l'homosexualité et le pacifisme, et elle reste une référence importante dans la littérature traitant de ces sujets.

Bruno Vogel, un écrivain allemand, est surtout connu pour son œuvre *Alf*, publiée en 1929. Ce roman est remarquable pour son traitement des thèmes de l'homosexualité et du pacifisme, des sujets audacieux et controversés à l'époque.

Dans *Alf,* Vogel explore l'homosexualité de manière ouverte, ce qui était rare et courageux dans le contexte de l'Allemagne de l'entre-deux-guerres. Le livre aborde les défis et les préjugés auxquels les personnes homosexuelles étaient confrontées, tout en dépeignant des relations intimes avec sensibilité et profondeur. Vogel cherche à humaniser ses personnages homosexuels, en les présentant comme des individus complexes et authentiques.

Si la guerre sonne le glas de tout espoir d'une vie homosexuelle durant le Second conflit mondial, libre et affranchie, il convient d'évoquer une période de l'histoire, où l'homosexualité était non seulement encouragée dans les sociétés guerrières mais elles étaient partie intégrante de l'intégration pour un jeune homme dans la société guerrière :

Dans plusieurs cités-États grecques, des relations homosexuelles, en particulier entre hommes, étaient non seulement tolérées mais parfois intégrées dans les structures sociales et militaires.

Dans la Grèce antique, la pédérastie était une pratique sociale et éducative où un homme adulte (l'éraste) entretenait une relation avec un jeune garçon (l'éromène). Cette relation avait souvent une dimension éducative et mentorale, où l'éraste enseignait au jeune homme des compétences sociales, militaires et intellectuelles. Bien que ces relations puissent inclure une composante sexuelle, elles étaient également valorisées pour leur rôle dans la formation du futur citoyen.

Un exemple emblématique de l'homosexualité institutionnelle dans un contexte militaire est le Bataillon Sacré de Thèbes, une unité militaire composée de 150 couples d'hommes. On croyait que les liens affectifs et érotiques entre les partenaires renforçaient leur courage et leur

détermination au combat, car ils seraient plus motivés à protéger et à se battre aux côtés de leurs amants.

À Sparte, les relations entre hommes plus âgés et jeunes garçons étaient également encouragées dans le cadre de l'éducation et de la formation militaire. Ces relations étaient censées renforcer la cohésion et la loyauté au sein des unités militaires.

: Bien que les relations homosexuelles aient été relativement acceptées dans certains contextes, elles étaient souvent régies par des normes sociales strictes. Par exemple, l'idée était que l'homme adulte devait être l'éraste actif, tandis que l'éromène devait être plus passif et en apprentissage. Les relations entre adultes de même âge étaient souvent moins valorisées et pouvaient être stigmatisées.

Il est important de noter que les attitudes envers l'homosexualité variaient considérablement d'une cité à l'autre et au fil du temps. Les relations homosexuelles dans la Grèce antique étaient souvent plus complexes que ce que les catégories modernes pourraient suggérer, intégrant des aspects sociaux, éducatifs et militaires. Le roman intègre un message pacifiste fort, reflétant l'expérience personnelle de Vogel en tant que soldat pendant la Première Guerre mondiale. Il critique la guerre et la violence, soulignant leur absurdité et leur impact dévastateur sur les individus et la société. Cette combinaison de thèmes permet à Vogel de remettre en question les normes sociales et politiques de son temps, tout en plaidant pour une plus grande compréhension et tolérance.

Alf est une œuvre pionnière qui contribue à la discussion sur l'homosexualité et le pacifisme, et elle reste une référence importante dans la littérature traitant de ces sujets.

Alf est un roman écrit juste avant l'ascension de Hitler au pouvoir. Brûlot contre la guerre et l'impérialisme germanique, le livre sera considéré comme antipatriotique. Il sera brûlé par les nazis, parmi beaucoup d'autres et Bruno Vogel sera contraint à l'exil pour échapper aux foudres du système nazi.

Ce roman relate la vie de deux adolescents qui se rencontrent au *gymnasium* et que la guerre va séparer : Felix et Alf, deux étudiants d'un an une école marquée par le poids de la religion et l'exaltation de l'esprit guerrier.

Alf, parti au front, découvre la réalité de la guerre. *A contrario* de ce que ses enseignants lui ont voulu lui faire croire, la guerre n'engendre pas de héros. La vacuité de la guerre renforce en lui un idéal de pacifisme. Les deux adolescents, qui se sentent étrangers à la guerre, renforcent leurs liens dans une relation épistolaire et passionnée.

Alors qu'il prend conscience de son homosexualité, Felix se sent différent des autres garçons. Il a l'impression d'éprouver une sensation unique qui se manifeste par des visions nocturnes et diurnes. Ses rêves le perturbent. Felix rêve très vraisemblablement de scènes érotiques avec Alf ou bien d'autres garçons. Il a néanmoins intériorisé les préceptes inculqués : l'homosexualité est une maladie pathologie, donc affaiblit l'homme.

Le poids de la religion culpabilise le jeune homme et le plonge dans les affres. Il se sent seul et ne peut pas partager cette expérience. Alf est le seul avec lequel il peut librement s'épancher, sans peur d'être jugé, voire condamné. Felix est écartelé entre son désir d'adolescent et le poids de la morale inculquée. Ses pulsions si fortes et si impérieuses, qu'elles envahissent son champ de conscience et bouleversent son quotidien. Il veut guérir de ce qu'il pense être une maladie. La bienveillance du voisin M. Brugkhein et l'amour inconditionnel de Alf contribuent à muer le malaise de Felix en un accomplissement personnel, mais cela passe par un long processus (attouchements sous les pupitres, baiser volé, déculpabilisation vis-à-vis de l'onanisme).

La conscience de faire le mal ou d'incarner personnellement le mal ronge Félix. L'influence qu'exercent sur lui les professeurs et les parents le font se sentir coupable. Loin de le libérer, la

masturbation le plonge inexorablement vers le coupable péché. Les jours et ses nuits de Felix sont hantés de rêves qui entraînent son mal-être. Ses céphalées indiquent qu'il somatise. Il craint de devenir fou :

> Was there no hope, no salvation? Was it really already too late? Everything was so frighteningly accurate: the lack of concentration, the perverse tendency to daydream and he certainly was always tired when he got up in the morning- true, he very rarely had headaches, but the aches in various places, he occasionally had those… and the dreams he had at night, surely those were already madness… (45)
>
> Est-ce qu'il n'y avait aucun espoir ? Aucun salut possible ? Est-ce qu'il était déjà trop tard ? Tout était si effrayant et vrai, un manque de concentration, une propension perverse à rêver en pleine journée et la certitude d'être constamment fatigué quand il se levait le matin. Certes, il souffrait rarement de maux de tête, mais il lui arrivait de souffrir de céphalées dans d'autres lieux, oui cela lui arrivait fréquemment… et ces rêves qui le tourmentaient la nuit. Ils étaient sans doute le signe de la folie

La peur du mépris des autres l'emporte sur la conquête de sa propre liberté :

> Of course, they are whispering about me. Otherwise, they wouldn't have stopped talking when I came up. The only thing that keeps them from saying it loud is that they 're nor completely sure yet. But who knows, perhaps already tomorrow the scorn of the entire class, of the entire school, will descend on me…. (47-48)
>
> De toute évidence, ils parlaient de moi en secret. Si tel n'avait pas été le cas, ils n'auraient pas arrêté de parler dès que je venais à leur encontre. La seule raison qui les empêchait de le clamer haut et fort était due au fait qu'ils n'en étaient pas réellement sûrs. Mais, dès, le lendemain peut-être, le mépris de tous les élèves de ma classe s'abattrait sur moi.

C'est dans la seule sphère privée que l'homosexualité de Felix peut enfin s'exprimer. Les deux corps se serrent dans la chambre d'Alf, leur *hortus conclusus*.

Mais avant que naisse l'amour entre Alf et Felix, ce dernier a une expérience préliminaire avec un certain Kurt. Felix s'extasie *in petto* sur le beau regard de Kurt, qui lui arrache un baiser, puis leur relation se clôt :

> As he walked across the courtyard, a taller boy came up to him.
> « Kurt! » Kurt grabbed him by both shoulders. Looked at him and said no word. What beautiful eyes Kurt had. There wasn't a human being in the world with such beautiful eyes…
> Suddenly he pulled Felix to him and kissed him on the mouth. And dashed off. They never saw each other again. (36)
>
> Comme il traversait le parc, un garçon plus grand que le lui aborda.
> « Kurt ! : ». Kurt le saisit par les épaules. Il le dévisagea mais il ne prononça aucun mot. Les yeux de Kurt étaient magnifiques. Il n'existait aucun autre garçon au monde qui possédait de tels beaux yeux…
> Soudain, il entraîna Felix contre lui et il l'embrassa sur la bouche. Puis, il fuit en courant. Ils ne se revirent jamais plus.

Cette scène n'est pas pour Felix qu'un avant-goût de ce que l'amour réel peut-être, mais une cruciale étape vers son affranchissement. Felix connaîtra d'autres rencontres furtives, mais aucune d'aussi passionnée. La vitesse de l'acte est à la hauteur du risque encouru et de la culpabilité que ressentent les acteurs. Kurt fait prendre conscience à Felix de son orientation sexuelle.

Alf et Felix vivent un moment unique de plénitude, à l'abri du monde extérieur. La scène, brève et sobre, va à l'essentiel du transport amoureux :

> Lange saßen die beiden Jungens in Alfs Zimmer auf dem Diwan, eng aneinaudergedrängt die triebgestrafften Körper.
> Felix fragte :
> „Alf, was ist eigentlich Liebe. . . Alf antwortete bald :
> „Ach, das ist ganz einfach: Liebe ist der Wille, dem anderen Gutes zu tun.
> Scheu, ganz sacht streichelte Felix seinem Alf übers Haar. Alf Maartens sagte:
> „Du, ich hab dich lieb.
> Und er packte Felix und küßte ihn auf den Mund. Gewaltiges Erleben tiefster phallischer Lust!

> Les deux garçons restèrent longtemps assis sur le divan dans la chambre d'Alf, corps serrés l'un contre l'autre, tendus par le désir.
> Felix demanda :
> « Alf, qu'est-ce que l'amour en fait… »
> — Ah, c'est très simple : l'amour, c'est la volonté de faire du bien à l « autre ». Timidement, tout doucement, Felix caressa les cheveux de son Alf.
> Alf Maartens dit : « Toi, je t'aime. »
> Et d « attraper Felix et l'embrasser sur la bouche.
> Violente expérience de la plus profonde des jouissances phalliques !

Felix pose une question et se laisse enseigner par Alf. La parole est aussitôt suivie du geste qui la concrétise. La caresse dans les cheveux illustre le désir de faire du bien à l'autre, de l'aimer. Felix applique la définition d'Alf en le caressant. Alf lui répond par un baiser sur la bouche qui n'est pas volé comme celui de Kurt, mais marque l'échange entre les deux jeunes gens. Ce qui se passe alors n'est pas dit, mais suggéré par une manière d'ellipse qui résume et commente l'acte. Au lecteur d'imaginer la suite. Mais c'est assez pour comprendre la tragédie qui s'abat sur Alf et Felix et détruit un amour aussi intense.

Dans l'exploration de sa sexualité, Felix ne subit pas sans comprendre les tenants et les aboutissants de l'homosexualité. Si Kurt l'invite à l'embrasser, Felix s'approprie alors sa sexualité et il ne le considère plus comme une maladie honteuse. Mais, c'est auprès de M. Brugkhein que Felix trouve les réponses à ses affres. Il lui parle du désir comme une inclination naturelle et positive. Felix doit répondre favorablement aux sollicitations de son compagnon. Le désir n'est pas la manifestation négative d'une entité diabolique et malfaisante. Le désir est une force à laquelle Felix doit souscrire. Le plaisir est source de joie et de libération. Felix a besoin d'un mentor pour le guider. Les questions qu'il se pose généralement ne peuvent trouver de réponse dans l'espace confiné de sa chambre. M. Brugkhein le persuade que le désir est naturel. La bienveillance de M. Brugkhein l'éveille et le déculpabilise. Désormais, Felix prend conscience de l'objet de son désir et de la normalité de ses actes :

> And your sexual drive is a friend, a good friend, to whom we should be grateful, very grateful. It's foolish to see in your sexual drive an evil, deceitful enemy, who is trying to trick you and ambush you, and whom you have to choke off at all costs. And you don't want to be wrestling or competing with a friend, out to prove who's stronger. It's also good to share beautiful things with your friend,

accept from him the pleasure he can bring you… Perhaps that little analogy may be useful to you (55)

Ainsi, tes pulsions sexuelles s'éveillent au contact de ton ami, envers lequel nous devrions être reconnaissants. C'est ridicule de penser que tes pulsions sexuelles sont démoniaques, un ennemi perfide qui essaie de te piéger et qui attend tapi dans l'ombre et dont tu dois couper l'hydre pour sauver ton âme. Tu ne dois pas combattre au corps à corps avec ton ami, mais tu dois accepter de lui les plaisirs qu'il te procure… Peut-être que cette analogie portera ses fruits.

C'est auprès de M. Brugkhein que Felix va chercher des réponses à ses questions existentielles. M. Brugkhein est un homme qui est voisin de ses parents. Il partage l'appartement avec un adolescent. La relation entre l'homme plus âgé et un jeune adolescent n'est pas explicitée dans le roman. Il est un homme libéral, très ouvert sur les questions sur la sexualité. Felix s'y rend fréquemment pour lui poser toutes les questions sur la sexualité qui le taraude. Brugkhein considère que l'homosexualité ne doit pas etre envisagée comme une sexualité déviante. Il décrit la relation homosexuelle comme une histoire où les deux personnes peuvent et doivent s'épanouir conjointement. Felix se sent en confiance auprès de lui. Il lui rendra visite jusqu'à ce que son père ne lui interdise. Pour lui, le voisin est un homme pervers qui pourrait corrompre son fils. Quand M. Brugkhein quittera l'immeuble avec Jan, Felix se sentira esseulé et inconsolable. Mais cette brève expérience permet à Felix de mûrir. Elle lui fait prendre conscience de l'importance de considérer l'homosexualité comme un possible accomplissement et non plus un fardeau écrasant et destructeur.

Felix craint le regard des autres et guette chez ses camarades un signe qui pourrait révéler aux autres sons homosexualité. Il est si préoccupé par le regard des autres, qu'il en oublie le cercle familial. Son père considère que la relation entre Alf et Felix est d'un autre ordre qu'un simple lien d'amitié. La mésaventure du père avec un collègue soldat pendant son service militaire et la violence dont il a fait preuve envers lui, s'annonce comme un mauvais présage dans les futures relations entre le père et le fils. Le père essaie d'amener son épouse à la même conclusion que lui. Le couple des Braun est présenté comme une menace envers Felix. Pourtant, aucun des deux protagonistes ne fomente de possibles représailles envers Felix. L'évocation d'une relation possible entre Felix et Alf par le père est conclue par une phrase en suspens, avec l'adjonction de l'adjectif démonstratif « that boy » qui désigne Alf avec un qualificatif dépréciatif et le caractérise par le père comme un garçon qui pervertit Felix. Ce dernier est caractérisé par l'adjectif possessif « our », qui non seulement désigne l'appartenance à la famille et l'éloigne linguistiquement de Alf qui représente le garçon qui corrompt le fils bien-aimé :

There's something going on with the two of them. « Oh, there you go again. »
« Don't you have any idea what I'M. talking about »?

« I suppose I can guess. I would have noticed something myself a long time ago. I 've got eyes of my own, haven't I »?
« Well, I don't know. When I was a soldier in Strasbourg, one of those characters came on to me. At first, he was so damn friendly, and he bought me a beer — and then the son of a bitch goes and tries something like that. I gave that asshole a piece of my mind! You should have seen the way he fell over himself getting out of there! I just can't help it, sometimes it seems to me as if our boy and that Marteens fellow… (72 — 73)

Les garçons ont une attitude équivoque l'un envers l'autre.
— Tu ne vas pas recommencer !
— Tu ne vois pas à quoi je fais allusion ?
— Si, bien sûr. Moi aussi j'ai des doutes depuis quelque temps. J'ai moi aussi des yeux pour voir, tu ne crois pas ?
— J'ai des doutes. Quand je faisais mon service militaire à Strasbourg, un des énergumènes m'a accosté. Au début, il m'a offert une bière, et ensuite ce fils de pute continue et essaie de me toucher. Je lui ai fait comprendre ce que j'en pensais à ce connard. J'aurai aimé que tu le voies, quand il est tombé sur la tête alors qu'il quittait les lieux. Je n'y peux rien. Souvent, je pense que notre fils et ce Maartens…

Cette scène est emblématique puisqu'elle introduit pour la première fois dans le roman, une incursion dans l'intimité de la famille de Felix. La focalisation interne permet au lecteur de s'immiscer dans la cellule familiale de Felix. Le mari introduit l'idée suspicieuse que la relation entre Felix et Alf pourrait être de nature homosexuelle. L'épouse feint de ne pas partager les vues de son mari quant à une possible relation entre Felix et Alf. Pour étayer son propos, le père lui fait part d'une mésaventure lors de son service militaire à Strasbourg. Non seulement, le père assied son hétérosexualité, mais sa réaction violente envers l'autre soldat est une menace envers son fils, au cas où il découvrirait son homosexualité. Le père se pose une nouvelle fois comme le patriarche : il dirige sa famille selon ses préceptes. Il se refuse à admettre que son fils puisse être homosexuel Ses soupçons sont encore infondés car il se refuse encore à croire en la possibilité d'une déception parentale.

C'est la découverte du paragraphe 175 qui est à l'origine du drame. Felix en découvre le contenu et craint pour Alf:

And read that he and Alf were guilty of crimes against nature. That Paragraph 175 of the National Criminal Code would impose on their love for each other a prison term of up to five years.
At the first glimpse of dawn, Felix slipped into the living room and searched for his father 's bookshelves — there it was the German National Criminal Code.
«…. Is punishable by imprisonment; may further be grounds for forfeiture of civil rights ». This was reality. This was no swindle, like the other time with masturbation. À last tiny spark of hope, which had barely sprung up, was extinguished (77)

Il lut que Alf et lui étaient coupables d'actes contre nature. Le paragraphe 175 du Code pénal les condamnerait à cinq ans de prison parce qu'ils s'aimaient.
Aux premières lueurs du crépuscule, Felix s'immisça dans le salon à la recherche des livres de son père sur la bibliothèque. Il le trouva enfin : le Code pénal Allemand.
« Doit être puni de peines d'emprisonnement et privé de ses droits civiques ». Telle était la réalité. Personne ne pouvait y échapper, comme cela avait été le cas pour la masturbation. Une dernière lueur d'espoir qui vacillait venait de s'éteindre

L'amour idéalisé de Felix envers Alf se voit mis en péril. Felix découvre dans une librairie de

livres d'occasion, une brochure sur le § 175. Les conseils avisés de son voisin sur l'idéal homosexuel s'effondrent. Felix qui croyait une possible relation sereine, se voit confronté à une dure réalité. L'homosexualité constitue un délit puni de cinq ans d'emprisonnement. Si cette lecture éveille Felix et lui fait comprendre les dangers inhérents à une homosexualité, elle lui fait aussi prendre conscience du danger qui menace sa relation avec Alf. Quand Felix compulse le livre du Code pénal de son père, il obtient la confirmation du texte qu'il a lu dans la librairie. À partir de ce moment, ses certitudes s'effondrent. Le texte de loi impacte si violemment sa conscience, qu'il décide de rompre toute relation avec Alf. Alf par dépit, signe son engagement pour la guerre. Alors, Felix se sent coupable d'être celui qui a conduit Alf à s'engager dans le conflit. Si la fréquentation de son voisin, avait laissé entrevoir une possible félicité homosexuelle, le paragraphe 175 est le sceau de la réalité qui va éloigner Felix de son amour adolescent :

> For weeks, Alf's love fought for his friend. In vain, Then, one morning, Marteens's seat was empty. After the morning prayer, Piss-Kie said « Our dear Maarteens has volunteered in the service of the Fatherland! You should all take him as a good example! Plocsyk ! You take Marteen's old seat; I can keep a better eye on you there ».
>
> All his classmates were endlessly proud of Maarteens. Maartens, from our class, who's serving in the infantry, they would say in a tone of manly-self-confidence, as if they themselves had carried out some remarkable accomplishment (78)
>
> Pendant des semaines, Alf s'était battu par amour pour son ami. Puis, un jour, la chaise de Alf fut vide. Après les matines, Piss-Kie déclara « notre cher Marteens s'est porté volontaire pour s'engager en tant que soldat pour la mère patrie. Vous devriez suivre son exemple ! Plocsyk ! vous allez-vous asseoir à la place de Alf. Ainsi, je pourrai mieux vous surveiller ».
> Tous ses camarades de classe étaient très fiers de Maarteens. « Maartens, de notre classe, qui sert dans l'infanterie », disaient-ils sur un ton de confiance virile, comme s « ils avaient eux-mêmes accompli quelque chose de remarquable

L'attachement d'Alf envers Felix est d'ordre plus mature. Malgré la situation de guerre, Alf n'a jamais voulu abandonner l'histoire qu'il vivait avec Felix. Ce dernier est beaucoup plus lâche. Le spectre du paragraphe 175 n'a pas été le moteur nécessaire à le convaincre de l'impérieux désir face à la menace d'un emprisonnement. Felix a été détourné de sa relation avec Alf à cause de la peur suscitée par un article de loi.

L'engagement de Alf s'apparente à une attitude de dépit vis-à-vis de l'indifférence de Felix à son égard. Si Alf ne se considère pas comme un héros, ses anciens camarades de classe sont

fiers de lui. Eux n'envisagent pas Alf comme un homosexuel. Alf est pour eux un héros (a *fortiori* hétérosexuel) qui va défendre la mère patrie. Ses camarades ne participent pas à la guerre. Ils s'identifient à Alf et projettent leurs propres idéaux sur ce soldat de l'infanterie Alf est idéalisé par ses camarades. Pour Felix, cette absence est vécue comme une déchirure à laquelle il ne peut se soustraire. Mais l'absence a resserré leurs liens, comme si le temps de guerre était aussi l'expression d'une passion qui se vit dans l'urgence.

> Alf, can you imagine how that felt and what it meant to me: it was my fault that you, has committed a crime against nature? That you were at risk of five years imprisonment. Can you understand that I reached the decision: it can never happen again ?
>
> Alf, peux-tu imaginer ce que j'ai ressenti et ce que cela signifiait pour moi ? c'était ma faute si tu avais commis un acte contre nature. Tu encourrais le risque d'être emprisonné pour une durée de cinq ans. Peux-tu comprendre les raisons pour lesquelles j'ai pris une telle décision ? Est-ce que notre amour est impossible ?

Felix se sent coupable d'avoir un temps brisé les liens qui l'unissaient à Alf. L'idéalisation d'un amour naissant, la complétude et la plénitude lui avait un temps fait occulter la plus sombre face de la réalité. Si nous comprenons la logique de Felix, la séparation qu'il a imposée à Alf était son seul moyen de le protéger. Felix n'a pas agi de façon égoïste : il a d'abord pensé à Alf et aux conséquences désastreuses que leur relation entraînerait. Si Alf ne s'était pas engagé dans la guerre, peut-être que Felix aurait encore maintenu ses distances avec Alf. Ses arguments peuvent paraître fallacieux : Felix a d'abord craint pour lui-même. Mais il sait qu'il doit des explications à Alf qui s'est engagé par dépit et ne comprend pas l'attitude de Felix. Endosser la responsabilité entière de sa faute, permet à Felix de se rapprocher de Alf. Parce qu'il persuade Alf qu'il est le seul responsable, Felix soulage la conscience de son ami. À nouveau, leur relation peut reprendre là où elle s'était brutalement interrompue :

> At that time, I had no idea that this crime against nature was a perfectly natural and inevitable result of our love for each other. That you would do it again with another person you loved. That you would have to (87-88)
>
> Auparavant, je ne savais pas que ce crime contre nature était la conséquence naturelle et logique de l'amour qui nous unissait. Que cet acte se reproduirait avec la personne que l'on aimait. Que telle était notre destinée

Les deux jeunes hommes essaient de justifier leur manque de clairvoyance quant aux lois homophobes. Besoin de rassurer l'autre et de soulager sa conscience, Felix essaie de prouver à Alf qu'il est le seul responsable de leurs liens distendus. Mais Felix a mûri et à présent, sa conception du monde est bien différente : grâce aux voisins de ses parents, il a appris que l'homosexualité n'était pas une maladie et qu'une relation entre hommes n'était pas répréhensible. Alf a toujours été plus mature que Felix. Il rassure son jeune ami en endossant toute la responsabilité pour son engagement dans la guerre. Malgré l'éloignement et la distance

qui les sépare, les liens qui unissaient les deux jeunes hommes se resserre et leur relation s'affirme. Ce qui n'était pas envisageable dans leur proximité, devient alors ici une évidence. Felix et Alf parlent d'une même voix et ils partagent leurs émotions sans craindre la voix des autres ou leur réprobation.

Sur le front, Alf s'interroge sur les raisons qui ont conduit Felix à s'éloigner de lui. À présent, Alf ne peut que partager son expérience de la guerre dans une relation épistolaire avec Felix. Les deux jeunes hommes sont désormais éloignés l'un de l'autre : Felix reçoit des nouvelles de la guerre de la part de Alf. De son côté, Alf confie à Felix ses tourments et son ressenti vis-à-vis du conflit. Mais Alf ne peut vivre sans connaître les raisons qui ont conduit Felix à se séparer de lui. Une réponse de Felix semble être devenue une raison de vivre pour Alf. La réponse qu'il attend de Felix résonne comme un cri impérieux, comme si sa vie en dépendait. Dans cet univers incertain de la guerre, Alf a besoin de connaître la vérité. Comme si une explication de la part de Felix suffisait à apaiser Alf. En outre, cette réponse si attendue résonne comme un espoir pour Alf : elle l'aidera à survivre à la guerre et lui donnera une raison d'espérer :

> My dear Felix, write me immediately, and I mean immediately, and tell me what was going on then ? Why did you tear away from me without any reason, without any explanation ? Why that senseless, inexplicable, brutal, terrible « Leave me alone » ? wehmachtI tried to figure out a reason, I racked my brain, but I couldn't come up with an answer. Why didn't you speak to me back then, Felix ! Write me immediately, the uncertainty is terrible (82)
>
> Mon cher Felix. Écris-moi immédiatement. Je t'en conjure et dis-moi ce qui s'est passé. Pourquoi est-ce que tu t'es éloigné de moi sans aucune raison, sans aucune explication ? Pourquoi as-tu proféré cette phrase terrible, brutale « Laisse-moi tranquille ? » J'ai essayé de trouver une explication, mais en vain. Pourquoi as-tu refusé de me parler Felix ! Écris-moi vite, l'incertitude est insupportable.

Dans une parole magnanime, Alf disculpe Felix de toute responsabilité quant à son engagement dans le conflit. Alf a été l'instrument de la ferveur nationaliste de ses enseignants. Ils ont exalté les valeurs patriotiques chez ces jeunes gens. Le soldat mort sur le champ de bataille est un héros national. Il se distingue du commun des mortels par son courage et son désir de donner sa vie pour la patrie. Alf dresse un bilan amer, mais réaliste de la guerre. Ses professeurs ont mis en relief l'image fallacieuse du héros, la nécessité de combattre pour défendre la nation. Mais Alf lui voit chaque jour, l'âpre vérité : des hommes qui meurent dans d'atroces souffrances. Il porte un regard lucide et désabusé sur la guerre. Dans ce constat amer, Alf éveille la conscience de Felix. Par ces récits de mort et de désolation, Felix est au cœur de la guerre et il s'approprie les récits de Alf. Aux discours patriotiques de ses enseignants, Felix oppose une vision juste et cruelle d'une guerre fratricide vécue par son ami sur le front :

> Damn those miserable, asinine pedants back at school, who told us with such enthusiasm about the happy death of the young hero on the field of glory — *dulce et decorum est, pro patria mori* — damn sweet and honourable to bite the dust for this swindle. What did we know about the awful

> truth ! That on the fields of honour men rolled around in their own, torn-open entrails, that men festered to death slowly from their wounds, that the tortured howls from the barbed wire last all night, what it's like to run a bayonet into the body of the enemy and the way he looks you at that moment the way a man looks at you then ! (83)
>
> Que soient damnés ces imbéciles, ces pédants professeurs au lycée, qui nous parlaient avec tant d'enthousiasme des morts héroïques du jeune héros sur le champ de bataille. Il est doux et bon de mourir pour la patrie. Qu'il est doux et honorable de mordre la poussière pour cette escroquerie. Que savions — nous à l'époque de l'horrible vérité ? sur le champ d'honneur, les hommes tombent les uns sur les autres où les hommes meurent lentement de leurs blessures, où les hurlements torturés des barbelés durant toute la nuit, ce que c'est que de planter une baïonnette dans le corps de l'ennemi et la façon dont il vous regarde à ce moment-là (la façon dont un homme vous regarde à ce moment-là !)

Alf porte un regard amer sur ceux qui l'ont apparemment convaincu de s'engager dans le conflit. Le nationalisme exacerbé de ces professeurs patriotes l'a poussé à s'engager dans l'armée. Si ses camarades de lycée le considèrent comme un héros, Alf s'envisage comme une victime. La virilité et la recherche d'héroïsme ont été exacerbées par ses enseignants. Mais la réalité de Alf est autre : les hommes meurent les uns après les autres et ce dans d'atroces souffrances. La mort est omniprésente. Tuer un autre homme est un supplice. Alf se sent floué : l'état promet aux jeunes gens de leur offrir la gloire et d'incarner une virilité flamboyante. Le regard de l'ennemi tué lui est insupportable. Alf remet en cause sa fonction de soldat dans cette guerre fratricide. Il n'est pas un héros car il ne s'attache pas au rôle que l'on veut lui assigner. Pris dans l'étau de cette masculinité hégémonique, Alf se sent différent des autres. Sa relation avec Felix est sa seule raison de survivre. S'il s'entretient de la guerre avec Felix, c'est pour soulager de ses maux. Mais, c'est aussi pour partager avec celui qu'il aime les affres de la guerre avec Felix. Cette complicité tacite non seulement renforce les liens qui les unissent mais aussi les réunit dans un univers qui n'appartient qu'à eux :

> I want to tell you about one experience in more detail : It was in February, during an attack through a wood. Suddenly, I'm sliding down a small slope into a sandy hollow, right on a Belgian soldier. As I learned to do, I stab my bayonet into his stomach. I pull it out and run on. Behind me, the man starts screaming. Screaming, screaming so horribly that I have to turn back. I shot a bullet from his forehead. At a distance of a couple of inches. He was dead immediately. He was a young fellow, barely twenty years old (103)
>
> Je voudrais vous raconter une expérience plus en détail : C'était en février, lors d'une attaque dans un bois. Soudain, je glisse sur une petite pente dans un creux sablonneux, juste sur un soldat belge. Comme j'ai appris à le faire, je lui plante ma baïonnette dans le ventre. Je la retire et je continue à courir. Derrière moi, l'homme se met à crier. Des cris, des cris si horribles que je dois faire demi-tour. Je lui tire une balle dans le front. À une distance de quelques centimètres. Il est mort immédiatement. C'était un jeune homme d'à

peine vingt ans.

Ce passage ouvre une brèche dans la réalité de la vie de soldat de Alf. Il veut partager avec Felix ce qu'il vit au jour le jour : la confrontation quotidienne avec la mort. Un jeune homme de vingt ans qu'il tue parce qu'il est l'ennemi. Une mort atroce puisque le premier coup de baïonnette ne suffit pas à le tuer. Face au cri du supplicié, Alf l'achève par balle. L'épisode semble narré de façon froide et détachée. Seule la phrase finale « he was a young fellow, barely twenty years » indique la prise de conscience de Alf. Il se rend compte qu'il vient d'abattre un homme jeune. Et même s'il ne dit pas à Felix ce qu'il ressent, le récit de cet épisode tragique est important pour lui. Alors qu'il le partage avec Felix, le poids de sa conscience est allégé. Mais aussi, par cet épisode, Ralph entend faire prendre conscience à Felix des horreurs de la guerre. Si la guerre les sépare, elle les rapproche aussi. Alf partage avec Felix sa vie quotidienne sur le front. Felix lui donne des nouvelles de lui, dans une atmosphère de résistance passive, mais qui n'est pas directement confronté au réel de la guerre :

> We i. e. we Germans, my company, we're lying in a roadside ditch, waiting for the order to attack. I'm resting my head on my knapsack and I'm daydreaming. Dreaming about you. Memories. Desire. I run my hand over the material of the knapsack as if I were over your dear skin… Fourth Company! Prepare to attack! screams the lieutenant. Then we rush forward. Ten, twenty minutes later, I slide into a sandy hollow — you stand there in front of me — and I learned to do, I run my bayonet into your body, the body of the enemy! — Why? (104)
> Nous, les Allemands, nous sommes couchés sur les bords d'un fossé, et nous attendons l'ordre de charger. J'ai posé ma tête sur mon sac à dos et je rêve. Je rêve de toi. Des souvenirs, l'expression du désir. Je caresse mon sac à dos comme si je caressais ta peau chérie. « Quatrième compagnie ! préparez-vous à l'assaut » ! hurle le lieutenant. Puis nous nous élançons. Dix ou vingt minutes plus tard, Je me glisse dans un creux sablonneux — tu es là devant moi — et j'ai appris à faire, je plante ma baïonnette dans ton corps, le corps de l'ennemi ! Pourquoi ?

Le sac à dos militaire de Alf devient la métonymie du corps de Felix. Alf le caresse comme s'il s'agissait du corps de son ami. Quand l'assaut est donné par un lieutenant, Alf s'imagine être en présence de Alf. Il le poignarde alors et le tue. La scène est étrange et difficile comprendre dans une histoire si fusionnelle entre deux jeunes gens Pourtant, le poignard peut être aussi envisagé comme un symbole phallique. Le rêve semi-éveillé de Alf serait alors la représentation d'une sodomie où le poignard remplacerait le pénis de Alf. Ce rêve érotique connote une puissance sexuelle dans l'acte de guerre. La mort du soldat Belge est remplacée par l'acte sexuel et la pulsion de vie. Felix ne meurt pas dans ce rêve érotique. Il est celui qui est pénétré. La baïonnette est le symbole de l'impérieux désir que ressent Alf envers Felix. La baïonnette est ainsi l'arme qui donne la mort, mais aussi la vie. Le rêve de Alf est d'ordre érotique. Malgré le contexte de guerre, la proximité de la mort, Alf est mû par ses pulsions. Elles lui donnent le courage insensé de lutter et de survivre. Mais c'est au front que Alf ressent la plus grande des

solitudes. Ce n'est qu'avec Felix qu'il peut s'épancher. Autour de lui, les autres soldats sont encore pétris d'héroïsme et convaincus du bien-fondé de la guerre. Au-delà du désespoir, Alf se sent seul et cette solitude l'affecte profondément. Il tente de se rapprocher d'un de ses camarades. Il se confie à lui, mais l'autre soldat le rejette violemment. La guerre n'a pas fait de Alf un héros. Son quotidien peuplé de morts a renforcé en lui un pacifisme qu'il n'avait pas connu jusqu'alors. Son camarade perçoit Alf comme un traître :

> It' s miserable, not having anyone out here who you can talk openly with. I tried it very cautiously with Friedel Berger one time, but he was outraged- or acted like he was — and babbled something clearly treasonous and anarchic opinions. Well so what ? (105)
> Je me sens malheureux. Je n'ai personne autour de moi à qui parler ouvertement. J'ai essayé une fois de parler à Friedel Berger mais il a été indigné ou il a prétendu l'être et il m'a traité de traître et d'anarchiste. Et alors ?

Alf ressent une solitude extrême, alors qu'il est entouré de soldats. Comme le souligne son camarade Berger, les autres soldats croient en la nécessité de cette guerre. Ils ont intégré le discours patriotique, sans jamais le contester. Les mots de Alf résonnent pour Berger comme une trahison. Ce sont des hommes manipulés et sans réelle conscience. Mais Alf sait se remettre en question : l'âpreté des combats et les morts inutiles renforcent ses idéaux pacifistes. Le seul dialogue possible et ouvert reste celui établi dans cette correspondance entre Felix et Alf. Dans leurs lettres, chacun s'ouvre spontanément à l'autre. Sans faux-semblants, Alf révèle à Felix les horreurs de la guerre. Chacun découvre et comprend la machinerie guerrière. Grâce à Alf, Felix peut dresser un tableau réaliste du conflit. Mais c'est Alf, au cœur même de cette guerre qu'il vit dans sa chair qui a la vision la plus réaliste du conflit :

> Will this damn war never end? Why don't people resist? Why do they let themselves be slaughtered? Most of them in the war certainly care no more about the war than you or I do. The ones who care about the war, they're the ones who ought to go out and shoot each other down. That probably wouldn't be much of a loss… (114)
> Est-ce que cette putain de guerre finira un jour ? Pourquoi les gens ne résistent-ils pas ? Pourquoi se laissent-ils si facilement massacrés ? La plupart d'entre eux ne s'intéressent pas plus à la guerre que toi et moi. Ceux qui s'intéressent à la guerre devraient sortir de chez eux et s'entretuer. Ce ne serait pas vraiment une perte…

La voix de Alf exprime avec justesse la pensée pacifiste de Bruno Vogel. Elle souligne la vacuité de la guerre : des hommes qui ne se connaissent pas et s'entretuent, au profit d'hommes qui se connaissent et qui envoient d'autres hommes combattre à leur place. La phrase révèle le désespoir que ressent Alf. Il se sent impuissant face à un événement qui le dépasse. Il n'ose même pas penser à la fin du conflit. La question qu'il se pose et qu'il pose en l'occurrence à Felix n'appelle pas de réponse. « Damn war ! » souligne une guerre dont la durée et l'espoir de fin sont incertains. La répartie de Alf souligne son découragement. Mais au-delà de ce sentiment, s'exprime chez Alf l'absurdité de la guerre dans laquelle il est plongé. L'homme exprime sa

rage, autant qu'il exprime son impuissance. Alf est le soldat qui obéit aux injonctions de ses supérieurs. Mais, il est aussi l'homme lucide qui a une vision réaliste de la situation. Son monde est rempli de cadavres qui l'affectent et d'ordres donnés aléatoires et dérisoires. Cependant, Alf est lucide sur la situation : la guerre n'élève pas l'homme, ni n'en fait un héros. La seule importance est son amour pour Felix qui grandit, à mesure que la distance qui les sépare ne s'agrandit.

Quand éclate la Grande Guerre, tout est déjà consommé et, pour ainsi dire, le mal est fait. Éveillé à son homosexualité dont il craint qu'elle ne risque d'entraîner Alf à sa perte, Felix enjoint son bien-aimé de le laisser et l'amène à s'engager et à mourir au combat. Dès lors, les lettres qui suivent le départ d'Alf au combat servent à expliquer ce qui s'est passé. Le § 175 est à l'origine de leur séparation et, qui plus est, que cette condamnation de l'homosexualité, s'inscrit dans l'emprise que les pouvoirs de toute obédience exercent sur une société le plus souvent suiviste. De sorte que la répression de l'homosexualité n'est que le symptôme parmi d'autres d'un mal qui rogne sur toutes les libertés.

Le choix esthétique du roman d'éducation / *Bildungsroman* permet de suivre l'itinéraire de Felix, enfant sensible et avide de savoir, qui d'abord subit l'injonction de ses parents et de ses maîtres, puis, grâce à une première expérience sexuelle inopinée, devient réceptif à l'amour, *Alf* est un roman pacifiste et d'apprentissage. Alf est le grand frère qui s'engage dans le conflit. Dans leur relation épistolaire, Alf persuade Felix du bien-fondé de leur sexualité. Leur histoire qui s'était brutalement rompue, reprend de la vigueur lors du conflit. Tous deux s'épanchent : Alf lui fait le récit de sa guerre, Felix est celui qui l'informe de l'univers de ceux qui sont restés au pays. Ode à l'homosexualité juvénile et au pacifisme, *Alf* mêle le temps de guerre et la passion amoureuse.

Au-delà de la guerre, la passion résiste et s'intensifie. Le temps de guerre est une période de trouble extérieur et d'apaisement grâce à l'amour que se portent les deux jeunes hommes. Lorsque Alf meurt, il devient *per se* un héros national. Mais pour Felix, cette mort est une déchirure que rien ni personne ne peut combler. Les lettres du défunt deviennent alors les uniques traces laissées par Alf. Pour Felix, elles sont le seul moyen de revivre ses instants volés dans la solitude et le chagrin. Elles l'incitent aussi à revendiquer ses droits. Aussi, Alf est à lire comme un roman foncièrement militant[1]

[1] [31] Benoît Pivert, « Un homme en colère. Les combats de Bruno Vogel », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 216, 2 :2016/2 p. 110-125.

2.2. Y Leo Clasen hablò (1954-1955)

À ce jour, il n'existe en tout et pour tout que quatre témoignages écrits de triangles roses : Leo Classen, Joseph Kohout, Pierre Seel, Rudolf Brazda. C'est dû à l'homophobie ambiante, qui fait que certains se présentent en déportés politiques pour éviter honte et opprobre de la famille. Né le 26 juin 1906, Leo Clasen, premier à relater son expérience, publia sept textes, longs de deux ou trois pages, dans des journaux militant pour les droits (des) homosexuels[32]. Les titres qui suivants affichent la claire intention de témoigner du calvaire des triangles roses :

- « Die Dornenkrone » [La couronne d'épines], *Humanitas. Monatszeitschrift für Menschlichkeit und Kultur* (plus loin *Humanitas*), 2.1954, 2, p. 58-60. (1)
- « Ein Blick zurück » [Un regard en arrière], *Humanitas*, 2.1954, 3, p. 85-86. (2)
- « Aus meinem Tagebuch 1939-1945 : KZ Oranienburg » [Extrait de mon journal 1945 : camp de concentration d'Oranienbourg], *Humanitas*, 2.1954, 5, pp. 163-164. (3)
- « Versuchsobjekt Mensch » [Cobaye humain], *Humanitas*, 2.1954, 7, p. 225. (4)
- « Ecce homo – oder Tore zur Hölle » [Ecce Homo – ou les portes de l'enfer], *Humanitas*, 2.1954, 12, p. 259-260. (5)
- « Aus meinem KZ-Tagebuch : KZ Oranienburg » [Extrait de mon journal 1939-1945 : camp de concentration d'Oranienbourg], *Humanitas*, 3.1955, p. 385-386. (6)
- « Herzlich willkommen. Ein Bericht aus der Strafkompanie des Klinkerwerkes Sachsenhausen » [Bienvenue de tout cœur. Rapport sur la compagnie pénitentiaire de la briqueterie de Sachsenhausen], *Der Appell*, 97, 1982. (7)
-

« La couronne d « épines » (1) orchestre en crescendo la géhenne des étoiles roses, assimilée à la Passion du Christ, comparaison filée au fil des textes. Le soir du 20 juin 1942, les détenus sont réunis et menés à la briqueterie, établissement bien isolé, réputé lieu de mort assurée et d'extermination certaine, où les accueille ironiquement l'orchestre du camp avec la marche militaire d'*Erika*, composée pour consoler le troupier allemand éloigné de sa bien-aimée [33]. Les avanies des nazis sont dites « incommensurables » et

[32] Leo Classen, *Y Leo Classen habló, Primer testimonio de un triángulo rosa*, éd. et tr. de l'allemand par Carlos Valdivia Biedma, Barcelone, Egales, 2021 [1954-1955]. L'édition reproduit les textes allemands originaux en fac-similé non paginé. Les passages cités renvoient à cette édition, qui n'a pas son équivalent en Allemagne.

[33] Paroles d'*Erika* : (Strophe 1) Sur la lande fleurit une petite fleur / Et elle s « appelle : Erika / Avec ardeur cent mille petites abeilles / S'empressent autour d'Erika, / Car son cœur est plein de douceur / Et un parfum délicat s'échappe de sa robe fleurie / Sur la lande fleurit une petite fleur / Et elle s'appelle : Erika / (Strophe 2) Au pays vit une petite jeune fille / Et elle s'appelle : Erika / Cette fille est ma fidèle petite chérie / Et mon bonheur, Erika

/ Quand la bruyère mauve fleurit, / Je la salue en chantant ces paroles / Sur la lande fleurit une petite fleur / Et elle s'appelle : Erika / (Strophe 3) Dans ma chambre, il y a aussi une petite fleur / Et elle s « appelle : Erika / irreprésentables / Unermeßlich und unvorstellbar ». Les deux piliers du quotidien deviennent en assonance « *Brot und Tod* / Pain et mort ». Clasen se voit lui-même proposer par la sentinelle, une balle bien placée et la liberté afférente, à condition qu'il cherche à fuir. Mais c'est alors, retournement complet, que surgit l'espoir et monte le chant de résistance :

> Un voile rouge pendit devant mes yeux, et je vis mes camarades du Tonberg soulever les lourdes pelles et jeter de l'argile et encore de l'argile dans les wagonnets du chemin de fer. Tous ils portaient une couronne d'épines… Je vis ça… et je vis que ces couronnes brillaient au soleil du matin, et soudain je sus que je voulais, que je devais et que je pouvais vivre. La liberté avait déjà répandu son éclat sur nous, et sur la montagne d'argile se dressait la lumière du soleil matinal qui me criait : Dum spiras – speras ! Tant que tu respires, tu espères !
>
> Oui, respirer et espérer, c'est le plus important en ce moment, reconnus-je, et de me mettre à mon travail ! Et en quittant le poste, je me suis mis à fredonner le chant des Marais, qui nous avait si souvent réconfortés dans les heures de tristesse, et dont la mélodie rendait encourageaient et calmaient vivants et mourants dans tous les repaires du tyran.
>
> Car nous savons qu'après cette détresse pour nous brillera l'aurore
>
> Ein roter Schleier hing vor meinen Augen, und ich sah meine Kameraden am Tonberg die schweren Schaufeln heben und Lehm um Lehm in die Eisenbahn-Loren werfen. Sie alle trugen einen Dornenkranz… Ich sah es… und ich sah, daß diese Kränze leuchteten in der Morgensonne, und ich wußte auf einmal, daß ich leben wollte und leben mußte und leben durfte. Die Freiheit hatte ihren Schein schon über uns ausgegossen und auf dem Lehmberg stand das Licht der Morgensonne und rief mir zu : Dum spiras – speras !
>
> Ja atmen und hoffen, das ist im Augenblick das Wichtigste, erkannte ich und schleppte mich an meine Arbeit ! Und indem ich von dem Posten fortging, summte ich das Lied der Moorsoldaten vor mich hin, das uns so oft in traurigen Stunden getröstet hatte, und dessen Melodie die Lebenden und die Sterbenden in allen Verließen des Tyrannen mutig und ruhig werden ließ.
>
> Denn wir wissen, daß nach dieser Not uns hell erstrahlt das Morgenrot

Parfait contrepoint de la chanson *Erika*, le chant des Marais / *Börgermoorlied* ou chant des soldats du Marais / *Moorsoldatenlied* (1933), créé par des détenus communistes, dit l'échec de l'entreprise de déshumanisation et exprime l'esprit commun de résistance[34]. De même pour le refrain du chant :

Dans le gris de l'aube, ainsi qu'à la dernière lumière du jour / Elle me regarde, Erika / C'est alors comme si elle me disait à haute voix / « Penses-tu à ta petite fiancée ? » / Au pays, une jeune fille pleure pour toi / Et elle s'appelle : Erika.

[34] Voici l'une des traductions françaises du chant des Marais : I Loin vers l « infini s'étendent / De grands prés marécageux / Et là-bas nul oiseau ne chante / Sur les arbres secs et creux // *Refrain* Ô terre de détresse / Où nous devons sans cesse / Piocher, piocher. / II Dans ce camp morne et sauvage / Entouré de murs de fer / Il nous semble vivre en cage / Au milieu d'un grand désert. / III Bruit des pas et bruit des armes / Sentinelles jour et nuit / Et du sang, et des cris, des larmes / La mort pour celui qui fuit. / IV Mais un jour dans notre vie / Le printemps refleurira. / Liberté, liberté chérie / Je dirai : « Tu es à moi. » / *Dernier refrain* Ô terre enfin libre / Où nous pourrons revivre, / Aimer, aimer.

Den Spaten geschultert / *La pelle sur l'épaule*, qui clôt l'article et subvertit un l'air militaire initial au profit d'abord et avant tout de l'homosexuel[35].

« Un regard rétrospectif » (2), qui rapporte le destin d « un prêtre, distingue la communauté du

grand camp, où les détenus peuvent encore croiser des amis, de celle des homosexuels, appelés ici homophiles ou homoérotiques, vouée à l'isolement, au mépris de tous à la mort finalement. À l' homosexuel de choisir entre liberté et traque. L'épiscopat allemand redonne espoir, qui incite à lutter contre le § 175. L'ecclésiastique martyrisé manifeste jusqu'au bout la foi inébranlable qui symbolise la résistance. C'est le même espoir que ressent Pierre Seel, déporté au Struthof en Alsace :

> N'importe quoi, même le pire, mais que cesse cet engrenage, cet avilissement. Comme d'autres détenus, je regardais parfois lorsque les brumes matinales se dissipaient, une statue de la Vierge sur l'une des tours du château de la vallée. J'en ai vu qui ont pleuré en regardant cette Vierge. On vit d'espérance. Nous étions plusieurs dont les regards convergeaient dans cette direction. Nous ne disions rien, mais je savais qu'elle était notre unique pensée, et sans nul doute celle de mes compagnons, la seule qui avait encore un peu de cohérence, à savoir rentrer à la maison, retrouver ceux que nous aimions.

« De mon journal 1939-1945 : KZ Oranienburg » (3) relate l'expérience d'infirmier de l'auteur, qui décrit les méthodes d'extermination à l'encontre des triangles roses. Curieusement, il liste les couleurs des triangles présents dans le camp, mais ne mentionne pas le jaune, celui des Juifs, dont il n'est question qu'une seule fois, à propos des expériences médicales. Sans doute cette omission, si c'en est une, permet-elle de distinguer les homosexuels avant tous les autres.

« Cobaye humain » (4) évoque les expériences médicales menées sur des êtres vivants, mais face à l'irreprésentable, Clasen s'autocensure :

> Concernant les effets secondaires de ces séries d'expériences de prévention des maladies de guerre qui s'exprimaient par une douleur sans nom, par la peur, le sang et les larmes, je dois me taire car il est impossible de mettre des mots sur cette misère. Mais je peux, je dois crier : ne tuons plus jamais !

---

[35] Paroles de *Den Spaten geschultert* / *La pelle sur l'épaule* : La bêche à l « épaule, nous nous mettons en marche / en une longue marche matinale / Une chanson sur les lèvres, avec un courage joyeux / Nous bravons ainsi le chagrin et les soucis // Car nous savons qu « après cette épreuve / l « aurore brillera pour nous ! / Car nous savons qu « après cette détresse / l « aurore brillera pour nous // Même si le vent de la tempête souffle sur la lande, / Même si la pluie nous fouette, / nous tirons et charrions en toute confiance / vers l « avenir avec courage. / (Refrain) Car nous savons… // Et le soir, quand nous rentrons au camp / les chansons retentissent à nouveau / Et les plaisanteries volent d'oreille en oreille / même si les membres sont fatigués. / (Refrain) Car nous savons… //

> Über die Begleiterscheinungen solcher kriegsleidenverhütender Versuchsreihen, die durch namenlosen Schmerz, durch Angst, Blut und Tränen zum Ausdruck kamen, muß ich schweigen, denn es ist unmöglich, diesem Elend Worte zu verleihen. Aber ich kann und muß hinausschreien : Laßt uns nie wieder töten !

« Ecce Homo – ou les portes de l'enfer » (5) réitèrent la volonté de résister à l'hydre de la haine, l'incompréhension et la cruauté de l'époque envers les frères tombés dans les camps.

« De mon journal 1939-1945 : KZ Oranienburg » (6) raconte par le menu, toujours en crescendo, la poignante exécution de trois jeunes fuyards, un calvaire proprement christique au cours duquel, par jeu de mots, l'homo (sexuel) devient Ecce homo = Voici l'homme, *i. e.* le Christ :

> Trois camarades – trois hommes dont la dernière heure avait sonné – étaient conduits en marche forcée par les bourreaux vers le lieu d'exécution – Pâles et avec de grands yeux solitaires, ils se tenaient maintenant au milieu de nous, seuls – aussi seuls que si ce lieu n'était pas la pauvre vieille Terre qui nous avait vus naître, mais une étoile brûlée, froide, étrangère, où toute vie s'était éteinte depuis longtemps et qui vrombissait, perdue et oubliée, à travers l'espace inconnu.
> Trois camarades ! Trois jeunes gens enfants en pleine floraison ! Des jeunes gens qui n'avaient rien fait d'autre que ce qui sommeille dans le cœur de tout homme prisonnier comme un souhait et une aspiration, jusqu'à ce que cela devienne un jour une réalité : La fuite vers la liberté !
> Mais il n'y avait plus de liberté vers laquelle il aurait valu la peine de s'enfuir. La mort, la violence et la haine étaient partout. Même au-delà de ces hauts murs, il n'y avait plus de refuge. L'Allemagne était devenue un désert dont le sable brûlant était parcouru par les flammes de la destruction.
> Ils avaient pourtant entrepris de chercher un chemin qui les ramènerait dans un monde digne de l'amour humain qu'ils avaient connu autrefois.
> Ils avaient été ramenés dans des chaînes à triple boucle. Ils ont été conduits à la mort comme des saboteurs et des cambrioleurs, « Homo », c'est ce qui était écrit en dérision sur les blouses qu'ils portaient pour cette dernière marche. Homosexuel l'homme. – Certes, mais ils ne l'étaient pas pour leurs assassins, ils l' étaient désormais seulement pour eux-mêmes. Et ça constituait le grand crime de l'époque, de vouloir être un être humain unique.
> Avant qu'ils ne pussent mourir, on les couvrait de railleries et de moqueries, on les enterra vivants à coups de douleurs et de tortures, mais sans encore les tuer.
> On les assoiffa avec de la nourriture salée, on leur fouetta le dos, puis on leur attacha au cou un grand tambour qu'ils durent battre en criant : Hourra, nous sommes de retour ! Hourra ! Hourra ! Hourra !
> Figés en cadavres vivants, nous restâmes silencieux et criâmes néanmoins notre compassion et notre tourment vers le ciel glorieux – la Pentecôte, la fête charmante, était arrivée !
> La sentence fut lue et gronda monotonement en trois langues au-dessus de nous…
> Les Moribundi saluèrent pour la dernière fois la lumière du matin avec de grands yeux – le vent doux rafraîchissait leurs crânes ébouriffés, et leurs pauvres pieds fatigués trébuchaient vers l'estrade mortelle sous la potence, et puis… leurs corps s'enfoncèrent dans l'éternité.
> Comme un cri, le silence se dressait au-dessus de nous et obscurcissait le soleil levant. Cum tacent, clamant… « Quand ils se taisent, ils crient », Cicéron, *Pro Milone.* Je venais seulement de comprendre ! – – Scharley ! Hans ! Herbert !
> Trois camarades ! Trois amis ! Trois d'entre nous ! Homo.
> Leurs noms représentent tous les noms de cette époque, inscrits avec le sang du cœur des souvenirs dans la conscience des survivants qui ne peuvent ni ne doivent oublier jusqu'à ce que tout l'aube amicale salue la lumière d'un nouveau jour.

MORALE DES ASTRES

> Prédestiné à l'orbe des astres,
> Que t'importent, astre, les ténèbres ? Roule sereinement à travers ce temps ! Sa misère t'est étrangère et lointaine !
> Au monde le plus lointain appartient ta lueur ! Péché soit pour toi la compassion !
> Il n'est qu'une loi pour toi : sois pur !

FRÉDÉRIC NIETZSCHE
Le gai savoir, 1887

In meinem alten lateinischen Lesebuch steht ein kurzer Satz, den man sinngemäß übersetzen könnte : Ihr Schweigen war erschüttender Aufschrei ! Dieses erschütternde Schweigen der Qual war in jener Zeit der tyrannischen Vergewaltigung der Menschenwürde oft die einzige Äußerung von Schmerz und Widerstand. Niemals stand mir die Größe solchen Schmerzes und die Eindringlichkeit verschworenen Widerstandes gegen Gewalt und Verbrechen deutlicher vor Augen, als an jenem Pfingst-morgen des Jahres 1941,

Es war noch vor Margengraven, als die entsetzliche Stimme der Lagerglocke uns alle zu einem Sonderappell zusammenschrie. 15 000 Gefangene aller Nationen und aller Kategorien standen fröstelnd und vor Schreckenerwartung fiebernd auf dem weiten Platz, der von hohen Mauern und MG-bewahrten Türmen drohend umstellt war.

In der Mitte des kahlen Runds waren drei Galgen errichtet. Die Schlingen hingen schlaff von den eisernen Haken und färbten sich langsam mit dem roten Lichte der aufgehenden Sonne… « Wie in Blut getaucht » erschauerten wir, und blickten traurig hinüber zum Tore, das eben aufgestossen wurde. Drei Kameraden – drei Menschen, deren letztes Stündlein geschlagen hatte, wurden in Karrachomarsch von den Henkern zur Richtstätte getrieben – Bleich und mit großen, einsamen Augen standen sie nun mitten unter uns und waren allein – so allein, als wäre dieser Ort nicht die arme alte Erde, die uns geboren hatte, sondern ein ausgebrannter, kalter, fremder Stern, auf dem alles Leben längst erloschen war und der verloren und vergessen durch das unbekannte All brauste.

Drei Kameraden ! Drei blühende junge Menschenkinder ! Jünglinge, die nichts getan hatten, als was zu tun im Herzen jedes gefangenen Menschen als Wunsch und Sehnsucht schlummert, bis es einmal Tat wird : Flucht in die Freiheit !

Aber es gab keine Freiheit mehr, in die zu flüchten es sich noch verlohnt hätte. Überall war Tod, Gewalt und Haß. Auch jenseits dieser hohen Mauern gab es keine Zuflucht mehr. Deutschland war eine Wüste geworden, aus deren heißem Sand die Flammen des Unterganges schlugen.

Sie hatten es dennoch unternommen, einen Weg zu suchen, der zurückführen möchte in eine würdige Welt der Menschenliebe, die sie einmal gekannt hatten.

> Sie waren zurückgebracht worden in dreifach geschlungenen Ketten. Sie wurden zum Tode gebracht als Saboteure und Verdunkelungsräuber, « Homo », verhöhnend stand es auf ihren Kitteln geschrieben, die sie zu diesem letzten Gang trugen. Homo der Mensch. – Gewiß – aber sie waren es nicht für ihre Mörder, sie waren es nun für sich ganz allein. Und das war das große Verbrechen dieser Zeit, ein einzelner Mensch sein zu wollen.

Cette scène, orchestrée avec soin, émaillée de références latines et chrétiennes, érige le silence en cri de résistance alors que croît le sadisme nazi à l'encontre des innocents, jeunes gens en fleurs, qui sont à la fois camarades au sens politique du terme, amis au sens social de l'amitié, membres de la communauté homosexuelle. Les exclamations successives, qui disent l'intensité de l'émotion pourtant silencieuse, inscrivent les noms des victimes dans les mémoires. Ce sont des individus à part entière dans un monde bouleversé qui nie l'individualité humaine, mais ils participent de la communauté universelle pour laquelle s'est sacrifié le Christ. L'homosexuel ainsi nommé est donc aussi l'homosexuel, qui endosse la représentation d'Ecce homo. En somme, c'est la transfiguration de l'homosexuel. L'épreuve de la guerre, qui les sacrifie sur l'autel de la virilité allemande ou aryenne, les élève à la dignité de résistants. Le récit évolue dans le sens d'un plaidoyer pour les droits des homosexuels. Le propos est de mise dans le monde d'après-guerre, dans l'Allemagne qui, comme le constate Classen, estime que si les triangles roses ont été jugés et condamnés, c'est qu'ils méritaient leur sort :

> Lorsqu'au cours d « une conversation avec un Allemand qui a vécu deux guerres mondiales et la défaite totale de sa patrie, on effleure le problème des camps de concentration, on est frappé par le peu d « écho que ce sujet rencontre et bouleversé par le durcissement qui se reflète sur son visage qui, il y a quelques instants, souriait gentiment. Pourquoi en est-il ainsi ? Eh bien, la raison principale est qu'en général l'Allemand tend à tenir l'ex-détenu d'un camp de concentration pour moralement et moralement inférieur, car, dit-il, sinon on ne l'aurait pas enfermé. Et assurément, on ne saurait nourrir de compassion pour un criminel !
>
> Wenn man im Gespräch mit einem Deutschen, der zwei Weltkriege und eine totale Niederlage seines Vaterlandes erlebt hat, das Problem der Konzentrationslager streift, ist man betroffen von der geringen Resonanz, die dieses Thema findet, und erschüttert von der Verhärtung, die sich in seinem Gesicht widerspiegelt, das eben noch freundlich lächelte. Warum mag das so sein ? Nun, der Hauptgrund dafür ist der, daß der Deutsche im allgemeinen dazu neigt, den ehemaligen Insassen eines Konzentrationslagers für moralisch und sittlich minderwertig zu halten, denn, so sagt er, sonst hätte man ihn ja nicht eingesperrt. Und es ist doch klar, daß man mit einem Verbrecher kein Mitgefühl haben darf !

La mentalité n'a guère évolué, d'où l'importance du témoignage dans la littérature de combat. « Bienvenue de tout cœur. Rapport sur la compagnie pénitentiaire de la briqueterie de Sachsenhausen » (7) décrit « la vie » du camp.

Le témoignage de Leo Classen constitue à cet égard une pièce archéologique exceptionnelle, qu'il convient de compléter et nuancer par d'autres témoignages, mais qui exprime d'abord la résistance.

2.3. Rudolf Brazda ou l'Itinéraire d'un triangle rose (2013)

Rudolf Brazda, *Itinéraire d'un triangle rose*, est un livre qui retrace l'histoire de Rudolf Brazda, l'un des derniers survivants connus des déportés pour homosexualité durant la Seconde Guerre mondiale. Écrit par Jean-Luc Schwab, le livre adopte un style à la fois biographique et historique.

Le style littéraire de l'ouvrage est généralement sobre et factuel, visant à rendre compte avec précision des événements de la vie de Rudolf Brazda tout en les replaçant dans le contexte historique plus large de la persécution des homosexuels sous le régime nazi. Le récit s'appuie sur des témoignages directs de Rudolf Brazda, offrant une perspective personnelle et émotive sur ses expériences.L'auteur utilise un langage clair et accessible, ce qui permet de rendre l'histoire de Brazda compréhensible à un large public. Le livre combine des éléments narratifs avec des descriptions historiques détaillées, ce qui aide à éclairer les lecteurs sur cette période sombre de l'histoire. En somme, le style littéraire vise à être à la fois informatif et émouvant, honorant la mémoire de ceux qui ont souffert tout en éduquant les lecteurs sur un chapitre souvent méconnu de l'histoire.

Les témoignages des déportés homosexuels prouvent que la représentation homosexuelle sous le III° Reich ne peut s'exprimer et ultérieurement se revendiquer, que si l'individu a pris conscience de la volonté farouche de la part des nazis de nier et de détruire leur représentation : les humiliations, les tortures ou les exécutions sommaires en sont les causes principales. C'est par un minutieux processus d'avilissement et de déstructuration psychologique et physique que les nazis s'efforcent de détruire la représentation homosexuelle.

Rudolf Brazda décrit avec une précision clinique et souvent sans laisser transparaître la moindre

émotion, le processus par lequel les SS ôtent à chaque triangle rose son identité. Son nom a été remplacé par un matricule (7952), son corps exposé nu face à des SS goguenards, il a été rasé de la tête aux pieds, plongé dans une solution de grésil pour être désinfecté et enfin, un triangle rose a été cousu sur sa veste de fortune. Ces premières étapes de déshumanisation et d'avilissement sont les premières entrées en matière de la machination nazie envers les triangles roses : l'humiliation publique ou bien personnelle. Comme l'exprime fréquemment Rudolf Brazda dans son témoignage, « les homosexuels ne sont que des animaux » ou bien ils sont désignés sous l'appellation humiliante et dégradante de « arschficker /enculé ».

Le triangle rose a été choisi pour dénigrer tout signe de masculinité chez les homosexuels. Comme le rappelle le personnage de Rudy dans le film de Christian Jacques, *Un amour à taire,* « Ils nous ont donné un triangle rose, couleur des fillettes ». Puis, sont apparus les premiers signes de dénigrement, des appellations humiliantes. Quand Rudolf Brazda raconte son arrivée au camp, la description est lapidaire mais l'effet glaçant sur le lecteur opère dès les premières lignes : Comme le décrit Leo Classen dans le témoignage *Y Leo Classen habló*, l'individu est plongé au cœur de l'enfer. La représentation est bafouée, raillée et souvent annihilée par des expériences médicales, des exécutions sommaires ou des chantages sexuels de certains kapos : dans cet univers apocalyptique, le moindre refus de céder aux avances sexuelles du chef de bloc peut entraîner une mort assurée.

Le camp c'est la déshumanisation, l'humiliation. Personne n'est au-dessus des brimades et de l'arbitrage des SS. Cela commence par le langage : il y a d'abord la devise du camp – Jedem das seine/*à chacun son dû*, maxime éminemment concise et on, ne peut plus claire : les prisonniers sont forcément coupables et à plus ou moins brève échéance, ils sont condamnés à être sévèrement châtiés ou à mourir. Celui qui enfreint les règles du camp s'expose aux plus sévères sanctions, du châtiment corporel jusqu'à la pendaison. Pour les SS ensuite, les prisonniers ne sont que des animaux, des oiseaux. Quand les prisonniers sont convoqués individuellement pour un rapport, ils sont nommés par le terme « oiseau » accolés à leurs matricules

« Warum ist der Vogel noch nicht an der Pforte angekommen ? » / Pourquoi cet oiseau ne s'est-il pas encore présenté à la porte principale ? (155)

Pour comprendre la genèse et le processus de la prise de conscience de la représentation de Rudolf Brazda, il convient de comprendre ce qu'il surnomme lui-même « ses années de liberté et d'insouciance ». Cette période est exempte d'une objectivation de son identité. Jeune homme, il va obéir à sa pulsion sexuelle, sans remettre en question son identité, dont il n'a à ce stade aucune conscience :

> Seulement Rudolf hésite encore à chercher plus activement la compagnie d'autres hommes « comme lui ». Il a de l'homosexualité une image plutôt négative. En cause notamment, la crise économique des années 1920, pousse parfois des ouvriers à se prostituer. Gares, toilettes publiques… Rudolf a encore une

> perception réductrice et faussée selon laquelle la compagnie masculine s'achète à bas prix, pour ceux qui veulent ouvrir leur porte-monnaie (26) Sa vision de l'homosexualité est exempte de tout sentiment d'appartenance à une représentation homosexuelle. *A contrario,* il semblerait que Rudolf cède en pensée à une vision homophobe du genre : une réduction simpliste de microcosme homosexuel. Il relie l'homosexualité à la prostitution et cette image l'empêche de percevoir les possibles d'une représentation homosexuelle affirmée et positive. Jusqu'alors, il entretient des relations sexuelles épisodiques dans lesquelles il ne s'implique pas. Il obéit à ses désirs sexuels mais il est encore incapable d'associer sa sexualité à une identité.

Quand il rencontre Werner, le coup de foudre est immédiat et ils décident de vivre ensemble. Ils sont entourés de nombreux amis avec lesquels ils festoient joyeusement dans la ville de Leipzig. Là encore, Rudolf ne semble pas revendiquer une quelconque identité. Lui et Werner virevoltent autour de leur cercle d'amis, dans l'insouciance de leurs jeunes années. Ils pensent que cette époque de plaisirs et d'insouciance ne connaitra aucune trêve :

> Tout ce petit monde s'en donne à cœur joie, sifflant et interpelle les passants, ne craignant pas de se faire remarquer, comme à Crimmitschau où les habitants assistent au passage tonitruant de cette petite troupe où tous aiment à se donner des prénoms féminins ! Rudolf est Inge et Werner Uschi ! Ils sont alors insouciants et heureux (31)

Les deux hommes vivent ensemble et semblent baignés dans un univers ouaté et confortable, où aucune menace ne semble les inquiéter. Ils vivent tous les deux leur sexualité dans la plus grande ivresse et sans se soucier nullement de la marche de l'histoire. En outre, ils bénéficient tous les deux de la bienveillance de leur logeuse et la famille de Rudolf est complice lors de la parodie de mariage dont ils sont les instigateurs. Leur représentation s'exprime dans la différence, dans le droit d'exprimer une représentation mais sans jamais la revendiquer. Obtenir les grâces et le consentement de leur entourage suffit à poser et non pas à imposer leur identité.

Quant au terme « normalité », le terme fait partie de la terminologie nazie. D'un côté l'homme idéal et aryen et de l'autre tous ceux que le régime considère comme inférieurs, étant donné leur origine ethnique ou leur sexualité « déviante ». Pourtant, Rudolf reprend ce terme « normalité » pour différencier les deux genres antagonistes dans ce contexte de guerre. Il a intériorisé l'ostracisme des nazis et il s'est approprié une différence qu'on lui a imposée. Quant à son exubérance et celle de ses amis peut-on dire qu'elle sert réellement leur représentation ? Rudolf et ses amis se plaisent à montrer une représentation flamboyante aux habitants des villes qu'ils provoquent sans objectif identitaire. La revendication, si elle existe, n'est pas celle d'une représentation mais elle naît du plaisir de surprendre, une liberté affichée et une comptention des normes :

> Tout ce petit monde s'en donne à cœur joie, sifflant et interpellant les passants, ne craignant pas de se faire remarquer, comme à Crimmitschau où les habitants assistent au passage tonitruant de cette petite troupe où tous aiment à se donner des prénoms féminins ! Rudolf est Inge et Werner Uschi ! Ils sont alors insouciants et heureux (31)

Mais l'insouciance de Rudolf, Werner et leurs amis va bientôt se transformer en inconscience. Il choisit de vivre avec Werner dans la station balnéaire de Karlsbad. Il s'agit d'un lieu très fréquenté par les homosexuels. Là-bas aussi, les homosexuels peuvent se livrer à toutes sortes d'extravagances, sans encore être inquiétés par les autorités :

> De ce voyage rempli de bons souvenirs, Werner et Rudolf conservent des amis qui leur écrivent à Meusewitz. Et les courriers échangés sont sans équivoque sur les relations entre Inge et Uschi [sobriquets féminins de Rudolf et Werner]. Personne ne se doute que ces petites plaisanteries, a priori sans gravité, seront des lourds éléments à charge dans les enquêtes, puis les procès, qui les attendent tous d'ici peu (32)

Dans son discours aux généraux SS du 18 février 1937, Himmler assimilait l'homosexualité à une importation étrangère, conséquence du mélange des races, et plus précisément de l'influence juive, et l'homosexuel à un traître en puissance. S'inspirant des théories médicales alors en vogue, il distinguait notamment les « vrais » homosexuels (ceux dont l'homosexualité serait innée, donc définitive, mais qui ne constitueraient qu'une infime minorité) de ceux qui auraient été « séduits », et qui pourraient, selon lui, être « guéris », d'où son intérêt, pendant la guerre, pour les expériences « médicales » (traitements psychiatriques, hormonal, castration) dont il espérait qu'elles permettraient de renvoyer les homosexuels sur le front, sans risque de contagion.

Si Werner et Rudolf avaient pu vivre jusqu'à présent dans un eldorado de la représentation homosexuelle, le discours de Himmler et sa volonté farouche de « préserver la race » va radicalement changer leur condition et précipiter leur représentation dans un abîme de chaos et de destruction. Himmler évoque les expériences médicales (dont il est persuadé qu'elles peuvent « guérir » les sujets atteints de cette « pathologie ») et plus étonnamment leur affectation sur le front, à l'instar du déporté Pierre Seel, qui se vit proposer un engagement dans la Wehrmacht en échange de sa libération du camp de Schirmeck.

Alors que les services de police ont déjà procédé au fichage minutieux des homosexuels, Rudolf est entendu dans le cadre d'une procédure à l'encontre de l'un de ses amis. La procédure est régulièrement évoquée par les homosexuels dans les récits de témoignages. Les policiers montrent au prévenu des photographies : ils doivent reconnaître et nommer les visages qu'on leur montre. Ainsi Leo Classen, Pierre Seel ou Heinz Heger décrivent-ils cette première étape qui les conduira vers des prisons sordides et plus tard vers des camps de concentration. Rudolf niera d'abord les faits, feindra une hétérosexualité de convenance. Mais la police interrogera également la conquête féminine avec laquelle Rudolf Brazda prétendra avoir une aventure et il sera confondu :

> Brazda habitait alors à Meuselwitz avec un autre jeune homme dont je ne me rappelle pas le nom. Mais la seule fois où elle les avait vus dans leur appartement, ils s'étaient embrassés sur la bouche devant les autres personnes présentes ! poursuit-elle. Je n'avais rien vu de pareil, aussi ne suis-je restée que cinq minutes chez eux avant de m'en aller avec Elfriede ! Mais elle les

fréquentait régulièrement. À l'époque, Elfriede m'avait dit que Brazda était homosexuel (51)

Le commissaire Peyer extorque les aveux de Rudolf. Il évoque une relation avec un homme prénommé Anton, rencontré dans les Sudètes. Cependant, Rudolf essaie d'atténuer la nature des relations qu'il a entretenue avec Anton. Comme s'il espérait que le commissaire serait plus indulgent envers lui, il insiste pour dire qu'il n'y a pas eu de coït entre eux, mais seulement des actes masturbatoires. Il espère ainsi atténuer le poids d'un délit que les nazis condamnent, en vertu du paragraphe 175.

> « Au cours de nos rencontres, nous nous sommes souvent masturbés mutuellement […] Et nous avons continué à le faire souvent […] jusqu'à ce qu'il soit enrôlé dans l'armée ». Rudolf minimise cependant l'aspect sexuel de leur relation pendant que Toni servait sous les drapeaux : « Je n'ai pas couché avec Anton Hartl car il ne voulait pas ».

Le nombre d'hommes incarcérés pour motif d'homosexualité ne cessa de croître pendant la guerre : 7 614 en 1939 (pour 8 274 personnes jugées).
L'entrée en guerre marqua une baisse des condamnations 3 773 en 1940,

3739 en 1941, 2 678 en 1942).

Les nazis ont modifié et amendé le texte de loi originel. Le terme « débauche », isolé de tout contexte permet aux juges d'exercer toute leur autorité et ceci avec une plus grande amplitude. Les condamnations s'amplifient jusqu'à l'entrée en guerre. Le prévenu homosexuel ne peut bénéficier d'un avocat pour le défendre et il n'existe alors que des preuves à charge contre lui. Le paragraphe 175 qui incluait des relations sexuelles entre hommes ou même entre hommes et animaux peut être interprété librement par des juges soucieux de condamner de tels actes. Quand Rudolf évoque une masturbation mutuelle avec Anton, il essaie simplement de se justifier et de faire croire au commissaire qu'il n'est pas « un homosexuel » au sens nazi du terme. Mais, la représentation homosexuelle est perçue bien différemment par les nazis. En englobant tous les possibles pour pourchasser et condamner les homosexuels, le texte inclut donc la masturbation. En 1935, l'expression « débauche contre nature » est remplacée par « débauche » seulement mais son champ d'application est plus étendu et englobe « la masturbation mutuelle ou le simple contact entre le membre en érection d'un homme et toute partie du corps d'un autre ».
Le long calvaire entre l'arrestation, les interrogatoires successifs et contradictoires précipitent Rudolf dans une spirale infernale, au cœur même de la machinerie nazie. S'il nie les faits en premier lieu, il est acculé par le commissaire à révéler toute la vérité sur sa véritable identité.
Le procès ne sera qu'un simulacre pour entériner et justifier de sa détention en prison.
Le processus de déshumanisation commence pour Rudolf bien avant son transfert pour les

camps. Comme s'il s'agissait d'un funeste présage de ce Rudolf ne tarderait pas à découvrir et à endurer à Buchenwald, la prison d'Eger est l'antichambre du camp de concentration. Ici, le directeur de prison est homophobe et par conséquent, il redouble de sévérité et de mépris envers ces hommes qu'il considère comme inférieurs. Rétrospectivement, Rudolf se souvient de cet homme qui les obligeait à dormir nus sur le sol, dans le but de calmer leurs ardeurs sexuelles :

> Quand je repense à mes années de captivité imposées par les crapules nazies, ça me révolte ! Et tout ça pour quoi ? Pour des actes censés être « contre nature ». Que connaissaient-ils seulement de la nature ? et de ma nature ? Celle que je n'ai pas choisie… J'avoue avoir nourri une haine particulière pour le directeur de la prison d'Eger, ce chien qui nous faisait subir toutes sortes d'humiliations (118)

Ici, nous assistons à une rupture dans le récit. Dans l'évocation de cet emprisonnement, il y a un pont entre le passé et le présent : hier commençait le processus de répression au commissariat de police. S'ensuivait le faux procès où tout espoir de retrouver la liberté était illusoire et vain. Puis la prison, dans des conditions de détention éprouvantes et sous la houlette d'un directeur pénitentiaire sadique et cruel. Aujourd'hui (c'est-à-dire pour la publication du récit en 2013), Rudolf a la capacité de s'interroger sur le passé et d'avoir une vision plus réaliste de son identité. Il s'interroge sur la capacité ou l'incapacité des nazis à comprendre sa nature et par conséquent son identité.

Dr Frick, député du NSDAP au Reichstag, le 15 septembre 1927, contre l'abolition du § 175, ou le 14 mai 1928, dans une réponse à un questionnaire de la revue homosexuelle *Der Eigene*, dirigée par Adolf Brand déclare :

> Il n'est pas nécessaire que vous et moi vivions, mais il est nécessaire que le peuple allemand vive. Et il ne peut vivre que s'il a la volonté de combattre, car vivre est un combat. Et il ne peut combattre que s'il se comporte en homme. […] Celui qui pense à un amour homosexuel ou lesbien, est notre ennemi ! […] Le

plus fort a raison et le plus fort s'opposera toujours au plus faible. Aujourd'hui, nous sommes les plus faibles, mais nous veillerons à redevenir les plus forts ! Mais nous ne le pourrons, que si nous pratiquons la vertu. Nous rejetons tout vice, et avant tout l'homosexualité masculine, parce qu'elle nous enlève la dernière possibilité de libérer un jour notre peuple de l'esclavage auquel il est aujourd'hui assujetti.[36]

L'homme aryen est vu sous le prisme d'un combattant exemplaire et procréatif. Pour eux, l'homosexuel n'entre pas dans cette catégorie de l'homme tel qu'il est prôné par l'état. Le terme « ennemi » résume en lui seul comme les termes « indésirables » ou « Arschficker » pour stigmatiser et rejeter la représentation homosexuelle.

Rudolf s'interroge sur sa présentation à postériori. Jusque-là, il avait été la victime des bourreaux. Il avait été alors incapable de poser un regard éclairé sur son identité. Son expérience dans une prison sordide à Egeer et surtout sa détention à Buchenwald vont remettre en question les raisons pour lesquelles il a été déporté. En outre, il va pouvoir entrevoir les différents composants de son identité. Comme il le souligne, les nazis avaient une vision radicale vis-à-vis de l'homosexualité : tour à tour considérée comme « un fléau national », ou « une maladie honteuse », l'homosexualité a surtout été réprimée car

[36] Cité par Jellonnek Burckardt, *Homosexuelle unter dem Hakenkreuz*, Berlin, Brill | Schöningh, 1990, p. 53.

considérée comme « non procréatrice » et « un danger pour la nation ». Les mots que Rudolf emploie pour caractériser les nazis sont sans appel :
« Crapules » et « haine ». Si Leo Classen éprouvait de la compassion pour ses bourreaux, Rudolf ne peut se résoudre à pardonner. Il ne peut comprendre comment des hommes ont pu nourrir une violence aussi inouïe envers d'autres hommes.

Sa représentation est posée puisqu'elle a été bafouée, dénigrée, dans l'unique objectif de faire disparaître une différence. 53 pages sont consacrées à la vie au camp de Buchenwald. Comme la plupart des témoignages, le découpage du témoignage de Rudolf offre des similitudes évidentes avec les autres récits sur la déportation homosexuelle : la vie heureuse dans l'Allemagne de Weimar, la déshumanisation des camps et ensuite le retour à la liberté et la représentation retrouvée.

Le témoignage de Rudolf Brazda ne déroge pas à cette règle. Quand il arrive au camp de Buchenwald, il ne peut que remarquer la maxime inscrite au fronton du camp : Jedem das seine / À chacun son dû. Chaque détenu comprend vite la signification intrinsèque de cette phrase : Quiconque n'accomplit pas sa tâche assez vite, désobéit à un ordre donné ou chute du sommet de la carrière est abattu.

La carrière est considérée comme le lieu de travail le plus difficile pour les triangles roses. Ils doivent extraire des pierres et les transporter dans un wagonnet jusqu'au sommet où se trouve l'usine de construction. Leur tâche est éreintante. Mais le plus difficile, est de supporter la cruauté du kapo et la peur de mourir à chaque instant est omniprésente, soit d'une balle dans le crâne soit à cause des accidents de travail fréquents. Le déporté grièvement blessé sait qu'il sera conduit à l'infirmerie du camp et qu'il n'en ressortira pas vivant.

Comme pour la plupart des témoignages, Rudoldf Brazda évoque la figure du kapo sadique ici (Johann Herzog, un ex-légionnaire) qui s'est entouré de triangles verts (les prisonniers de droit commun) pour le seconder dans ses basses besognes :

> Cela représente des dizaines de personnes sous ses ordres ; ou plutôt à sa merci. Il a choisi ses sbires parmi les « Verts » et c'est avec délectation qu'ils accablent les prisonniers. Pour le kapo, tirer des wagonnets chargés de pierre doit forcément revenir aux prisonniers les plus méprisables (139)

Du kommando de travail dans lequel le déporté est affecté, dépendent ses chances de survie. La carrière est le lieu où le taux de mortalité est le plus élevé. Les kapos sont rémunérés à chaque fois qu'ils abattent un prisonnier ou l'entraînent dans une chute mortelle. Rudolf a été témoin de la cruauté du kapo Herzog. Il le redoute comme ses compagnons d'infortune.

Pourtant, Rudolf Brazda lève un tabou quant à la sexualité dans les camps. Si l'homosexualité est officiellement réprouvée et interdite, des déportés réussissent à nouer des liens avec leurs kapos. L'enjeu pour le déporté est considérable : s'il accepte les faveurs sexuelles de son kapo, il sera récompensé par un apport de nourriture et transféré vers un kommando moins dangereux :

> Mais quelque part dans son malheur, a de la chance. Ce kapo l'a repéré et, aussi incroyable que cela puisse paraître, il s'est pris d'affection pour lui, ne demeurant pas insensible au caractère efféminé de Rudolf. Cela peut s'expliquer : l'absence de femmes dans le camp frustre beaucoup les hommes qui « s'arrangent » entre eux (143)

Un des rares témoignages d'un triangle rose à évoquer la sexualité dans un camp de concentration. Malgré l'inclusion du Paragraphe 175 dans la discipline du camp qui interdit le détenu d'avoir une quelconque relation sexuelle et incite les autres prisonniers à dénoncer tout acte homosexuel dont ils sont les témoins, la sexualité dans les camps est omniprésente, souvent cachée. Les kapos choisissent parmi les nouveaux arrivants des *puppenjungen* (des jeunes hommes poupées). Il s'agit en l'occurrence de jeunes hommes au physique agréable, vigoureux. Par un système ingénieux de chantage, les kapos choisissent leur proie. Si le prisonnier répond favorablement aux avances du kapo, il est généralement récompensé par un supplément de nourriture et surtout le kapo offre sa protection au jeune déporté.

De l'acceptation des relations sexuelles avec un kapo dépend la survie du triangle rose. Le jeune homme perd sa représentation intrinsèque car de son choix (ou plutôt devrions -nous dire son non-choix) entraîne sa survie ou peut aussi signer son arrêt de mort s'il refuse les avances qu'on lui fait.

Le triangle rose se trouve dans un état de faiblesse et de soumission. Il se soumet à la loi du plus fort car il désire survivre. Ici, il n'est plus question de choix ou d'affirmation d'une identité. Cette dernière est engloutie par une représentation du kapo prédatrice et d'un triangle rose dont la représentation est annihilée par la pulsion irrépressible du kapo.

Le triangle rose est soumis à l'impétuosité sexuelle du kapo. Il n'est plus un homme doté d'une représentation mais il devient un objet sexuel. La protection dont il bénéficie (rations supplémentaires, affectation dans un kommando moins dangereux) contribue largement à une soumission indéfectible du détenu envers son kapo.

Oblitérer pour un temps son identité, accepter qu'elle soit souillée par la contrainte d'un homme que l'on n'a pas choisi, annihile sa propre représentation mais signifie également une prise de conscience : séduire et accepter d'être séduit dans un contexte de mort omniprésent et oppressant n'est pas une salvation du corps mais un espoir que sa représentation sera

ultérieurement libérée et révélée. Dans le témoignage, Rudolf retrouvera une représentation qu'on lui avait volée et un corps que l'on aura souillé.

Cette histoire d'une relation entre un kapo et un prisonnier peut sembler sordide, inadéquate vis-à-vis d'un système qui réprime la représentation homosexuelle. Pourtant, cette apparente incohérence fait partie des nombreux paradoxes de la politique des nazis envers les homosexuels : d'une part réprimer cette identité, déporter et tuer par le travail et de l'autre « tolérer » des relations homosexuelles entre kapos et triangles roses :

> Qu'il s'agisse de Primo Levi, Elie Wiesel ou Eugen Kogon, nombreux sont les témoignages de survivants qui s'accordent à dire que les internés détenteurs de fonction usaient de leur statut pour avoir des relations sexuelles avec de jeunes prisonniers, généralement polonais ou juifs, nommés *Puppenjunge*, *Pipels* ou encore « jeunes [36] ». Le statut de « protégé » que ces derniers acquièrent fait d'eux des êtres à la fois privilégiés et jalousés des autres détenus. Toutefois, ce statut est éminemment précaire car s'ils révélaient les tendances/préférences sexuelles de leur compagnon de lit, ils causaient leur propre perte.[37]

Le rôle du kapo est primordial dans le processus de survie du triangle rose. S'il a le droit de vie ou de mort sur son protégé, le kapo de Rudolf est l'homme providentiel. Lui seul a le pouvoir de le protéger des autres détenus ou de la hiérarchie SS. Si la représentation de Rudolf est réduite à un rôle peu enviable de giton, elle devient pour lui une protection inestimable envers les menaces qui peuvent l'assaillir. La mort plane en permanence sur la tête des triangles roses et selon les kommandos où ils sont affectés, les exécutions sommaires sont fréquentes.

[37] Régis Schlagdenhauffen, « Genre et sexualité dans l'univers concentrationnaire nazi », 2017.

Avoir été choisi par un kapo représente une chance inestimable de survie pour Rudolf. Sa représentation est oblitérée ou en suspens. Il est devenu un objet sexuel et sa représentation à jamais réduite et marquée par son triangle rose. Mais se soumettre aux injonctions de son kapo, c'est aussi calquer sa représentation sur la représentation physique de l'autre. Le kapo agit comme un ange gardien qui utilise son pouvoir en échange de faveurs sexuelles. Par deux fois, Rudolf devra sa survie à son kapo. Cette entente tacite, ce don de son corps offert à l'autorité du kapo, signifiera sa salvation et l'espoir de vivre tant qu'il saura séduire celui qui est devenu son maître. Rudolf a eu une altercation avec un officier SS. En représailles, le militaire inscrit son matricule sur un registre. Il lui fait savoir que son insolence va le conduire directement à Dora, un camp où le taux de mortalité est particulièrement élevé.

Ici, se dessine toute l'importance d'être protégé par son kapo. Si sa représentation lui a été volée par deux fois (la déportation et l'appartenance forcée à son kapo), ce dernier devient l'homme providentiel pour Rudolf. Accepter une soumission de circonstance n'est pas pour Rudolf un renoncement de sa propre identité. Il est dans une situation mouvante mais il nourrit l'espoir de la retrouver ultérieurement.

Quand le SS lui promet d'être envoyé par le prochain convoi au camp de Dora, Rudolf est saisi d'effroi et de panique. Son seul espoir est de s'en remettre à Son kapo, le seul à qui il peut demander une aide, même si en contrepartie il doit lui offrir des faveurs sexuelles :

> À peine remis de l'incident avec le SS et encore en sang, il se précipite à la recherche de son *kapo*. En découvrant avec stupeur l'état de Rudolf, Gustav écoute les explications données. Il ne peut rien promettre, mais il fera tout pour empêcher ce transfert. Et il y parvient ! (161)

Le pouvoir des kapos est considérable : ils ont droit de vie ou de mort auprès des déportés. Obtenir la protection du chef de baraquement assure à Rudolf un sursis et une opportunité d'être protégé des soldats sadiques qui n'hésitent pas à abattre un détenu par plaisir et cruauté. Souvent, ils obligent un détenu à franchir la limite autorisée du camp. Alors, les gardes l'abattent d'une balle dans la tête. Pour chaque détenu ainsi abattu, le soldat ou le kapo se voit gratifier d'une récompense en monnaie sonnante et trébuchante, ainsi que de jours de permission « pour le travail accompli ».

Car si les kapos choisissent de jeunes hommes séduisants pour assouvir leurs pulsions, Rudolf évoque également des conduites sados masochistes des SS. Ici, il ne s'agit pas d'une relation sexuelle directe, mais bien d'une jouissance indirecte de la part d'un soldat. Le contexte est bien différent de celui des kapos et de leurs *puppenjunge* : un détenu homosexuel est soumis au supplice du *bock* (chevalet) où les SS lui administraient entre 25 et 75 coups de fouet sur les

reins, ce qui entraînait souvent une infirmité ou la mort. Le pantalon baissé, il était sommé de compter les coups de fouet. S'il se trompait ou omettait de compter un coup donné, le soldat recommençait la sentence depuis le début :

Malgré la chasse aux sorcières que Himmler mène contre l'homosexualité des individus et parmi les membres de la SS, l'exemple que nous cite Brazda prouve encore une fois les failles de cette traque fanatique. Au sein du camp, un soldat SS a été surnommé tante Anna. Nous supposons que ce sobriquet lui a été attribué en raison d'une attitude jugée efféminée par les triangles roses. Comme Ilsa Grese (surnommée par les détenus L'hyène d'Auschwitz, la sinistrement célèbre gardienne à Auschwitz et à Ravensbrück) qui jouissait de voir les détenus torturés par des bourreaux sadiques, ce soldat SS éprouve un incontrôlable désir sexuel face au spectacle d'un triangle rose qui subit les coups de fouet :

> Ces officiels n'ont certainement jamais entendu parler de ce geôlier SS surnommé « Tante Anna »
> par les prisonniers. Un soir, au cours d'une bastonnade administrée dans le local des gardes, un codétenu fait discrètement observer à Rudolf qui est « Tante Anna » le soldat à la main plongée dans son pantalon et se masturbe, excité par le spectacle d'un prisonnier au cul ensanglanté par les coups qu'il reçoit (167-168)

Ici, il n'y a pas de relation sexuelle entre deux hommes. Mais il s'agit d'une jouissance qui est rendue possible par une relation sado masochiste par procuration. Les souffrances du triangle rose provoquent l'excitation du geôlier sans que les deux hommes ne soient physiquement en contact. La représentation du triangle rose est bafouée : il devient un objet de torture et si son corps nu est offert, ce n'est que pour lui infliger une douleur inouïe en réduisant sa représentation à néant. Il n'est aux yeux des bourreaux SS qu'un « stuck », c'est-à-dire « un morceau », une non-identité, une insignifiance patente que l'on peut martyriser à sa guise ou tuer puisqu'aux yeux des nazis cette représentation n'a que peu de valeur.

L'attitude du soldat concupiscent est significative de l'ambiguïté des nazis vis-à-vis de l'homosexualité. Officiellement, le paragraphe 175 condamne sans appel toute relation homosexuelle entre deux individus, qu'il s'agisse de rapports charnels ou de masturbation mutuelle. Conscient des dérapages au sein des jeunesses hitlériennes, Himmler a été ferme quant aux relations homosexuelles entre soldats SS et sur la sexualité des déportés au sein des camps. Pourtant, le discours théorique ne suffit pas à enrayer la réalité d'actes homosexuels. Le cas évoqué par Rudolf est intéressant et significatif : il est impossible de circonscrire une représentation homosexuelle par des discours éloquents ou la menace d'être envoyés en camp de concentration. Si la menace plane sur des cas d'homosexuels dans l'armée du Reich, elle

existe malgré les mesures dissuasives et les enquêtes menées au sujet des jeunes recrues et des membres de la SS :

> The numbers of SS apprehended on charge of homosexuality is small, especially given the constantly burgeoning size of Himmler's private army. Yet, the cases are significant, since the way they were treated can help us to understand how the Nazis leadership perceived and dealt with history. There was an inherent contradiction within the ideology of the Nazi movement, especially as applied to its elite branch, the SS. On one hand, the leadership wanted to replicate within its own ranks the close male intimacy of the trenches of WW1, something that only the shared dangers of front-line war could ever bring about. On the other hand, it stunned the soft, emotional « feminine » underside of such relationships.
>
> Le nombre de SS jugés pour motif d'homosexualité est faible, si l'on considère l'important contingent d'hommes de la police secrète de Himmler. Pourtant, les cas sont significatifs car la façon dont ils furent traités nous aide à comprendre comment les élites de la SS percevaient et déformaient l'histoire. Il y avait une contradiction intrinsèque entre l'idéologie du mouvement nazi et l'élite du régime, c'est-à-dire la SS. D'une part, il s'agissait de recréer parmi ses rangs l'intimité virile des tranchées, des liens que seuls les dangers du front pouvaient engendrer. D'autre part, ces liens mettaient en relief les sentiments associés au féminin sous-jacents et des émotions exacerbées[38]

Alors que les Américains avancent vers Buchenwald, les déportés sont sommés de se rendre sur la place d'appel. Ils sont escortés par des soldats SS et sont conduits vers la marche de la mort. Un tiers des déportés périra dans ce périple.

[38] Giles, G. J. (2002). 'The Denial of Homosexuality: Same-Sex Incidents in Himmler's SS and Police. Journal of the History of Sexuality', 11 (1/2), 256 – 290

Pour la première fois, Rudolf refuse l'injonction qu'il entend au haut-parleur. Un triangle rouge le cache dans la porcherie, où il restera jusqu'à l'arrivée des troupes américaines. Si l'on peut bien sûr interpréter le geste de Rudolf comme un simple réflexe humain de survie, il convient aussi d'analyser son attitude sous le prisme d'une redécouverte ou réappropriation de son identité. Alors que les détenus sont devenus les régisseurs du camp dont ils se sont libérés, Rudolf se tient à l'écart de toute cette agitation. Il prend conscience de sa nouvelle liberté, d'une représentation presque virginale, dont il conviendra de réinventer et de retrouver :

> Rudolf n'assiste pas à tout cela. Alors qu'il est toujours dans sa cachette, les coups de feu se sont calmés. C'est même, pour la première fois, le silence. Ne voyant pas le responsable de la porcherie revenir et entendant d'autres détenus passer et colporter la nouvelle de la libération et l'arrivée des Américains, il se décide à sortir prudemment. Dehors, il est redevenu un homme libre… (183)

Mais la liberté-si inestimable aux yeux de Rudolf et des autres déportés ne signifie pas encore une reconquête de son identité. Quand il revient en France avec son ami Fernand, il choisit le statut d'apatride, c'est-à-dire selon la définition du Littré « personne qui a quitté sa patrie et se retrouve sans nationalité légale ». Il ne souhaite pas entreprendre de démarches administratives pour conserver sa nationalité tchécoslovaque. Comme le héros du livre de Daniel Arsand, *Je suis vivant et tu ne m'entends pas*, abandonner sa nationalité d'origine, c'est aussi oublier un pays envahi par l'occupant, mais surtout une représentation citoyenne dans laquelle il ne se reconnaît plus. Son exil tchécoslovaque devait lui assurer une liberté relative, avant que les Allemands ne décident d'occuper son pays et d'y créer le protectorat de Bohême Moravie. À partir de ce moment-là, le § 175 s'appliquait aussi dans ce pays et Rudolf fut arraché à sa représentation homosexuelle pour devenir un triangle rose à Buchenwald.

Mais retrouver sa représentation après ses années de déportation, n'est pas une évidence pour Rudolf.

Il doit à la fois oublier et se souvenir.

Si Leo Classen conservait en lui une fois inébranlable en l'Homme qui l'aidait à pardonner aux bourreaux, Rudolf est mû par une volonté farouche de vivre ou pour être plus précis, de revivre. Et cette renaissance passe au travers de l'expression du corps. Pour retrouver sa représentation intime, Rudolf a besoin de se sentir vivant à nouveau et la reconquête du corps de l'autre est évidemment une réappropriation de sa représentation homosexuelle. Après des années de détention, Rudolf exprime le besoin de séduire et d'oublier le passé, même si les cauchemars ne cessent de hanter ses nuits. Retrouver les traces de son passé, cette période de sa vie avant la guerre où l'homosexualité n'était pas encore sévèrement punie, cet eldorado qu'il a connu et qu'il veut revivre.

Pour asseoir son identité, la retrouver dans l'expression la plus charnelle et la plus crue, Rudolf se rend dans un lieu de rencontre au parc de Steinbach à Mulhouse, même si l'homosexualité dans ces années d'après-guerre constituait encore un délit. Il s'agit d'un lieu emblématique pour les homosexuels mais aussi l'endroit que fréquentait un autre homosexuel, du nom de Pierre Seel. Il s'était rendu au commissariat pour déclarer le vol de sa montre en précisant que l'acte avait eu lieu dans ce parc où les hommes se rencontraient. Sa bévue devait entraîner sa déportation au camp de Struthof. Mais, pour Rudolf, asseoir son identité, c'est retrouver cette liberté et les possibles de rencontres furtives. Exulter, c'est revivre, retrouver une représentation que les nazis lui avaient volée. Il se lance dans une quête frénétique du corps des autres. Pour lui, séduire c'est exister et la représentation retrouvée passe par l'expression inextinguible de la séduction et du plaisir :

> Du côté des amitiés masculines, il a eu vent des possibilités qui s'offrent aux homosexuels de la ville. Il commence alors à fréquenter assidûment le square *Steinbach*, connu pour les rencontres que l'on peut y faire. C'était déjà le cas avant la guerre quand l'endroit était fréquenté par les homosexuels (196)

Retrouver sa représentation perdue, telle est la quête de Rudolf. Ainsi, il participe à un bal organisé par des banatais où il apparaît habillé en femme. Comme au temps de ses premiers amours avec Werner et ses amis, Rudolf essaie de revivre une représentation qui appartient au passé. Mais sa représentation a évolué et il n'exprime plus le désir de séduire un homme par un travestissement qui n'est plus sa véritable identité. Alors qu'Edi est séduit par celui qu'il croit être une femme, Rudolf se met à nu et renonce définitivement au fard des oripeaux d'une représentation défunte :

> « Edi n'avait pas remarqué la supercherie et a cru danser une bonne partie de la soirée avec une femme ! » Lorsque, enfin, ils quittèrent la soirée, Rudolf sort le grand jeu pour séduire Edi. Ils s'embrassent un peu avant que Rudolf ne lui révèle rapidement sa véritable identité. Il ne veut plus jouer la comédie (204)

Edi et Rudolf vont emménager ensemble à Mulhouse. Leur couple est fusionnel et leur attachement profond. Mais quand Edi deviendra hémiplégique après une chute d'un toit, leurs fréquents voyages en Europe cesseront. Rudolf ne pourra pas se départir d'un besoin immense de liberté. Il partira dorénavant en voyage seul. Son dessein est de vivre pleinement sa sexualité alors que son compagnon décline. Il quitte leur domicile pour se lancer dans une quête solitaire et effrénée de sexualité. Il a besoin de se sentir vivant après des années de martyr et de captivité :

> Il arrive de plus en plus à Rudolf de partir seul en voyage. C'est en solitaire qu'au début des années 1990, il visite Amsterdam ou Hambourg… où il en profite pour explorer la vie homosexuelle nocturne de Sankt-Pauli, en particulier le cabaret Pulverfass sur la Reeperbahn, comme en témoigne un vieux programme qu'il a conservé (207)

2.4.La résilience de Rudolf ou l'identité retrouvée

La mort de son compagnon va sonner le glas de ses pérégrinations sexuelles. Il accepte de témoigner après des années de silence. Fait chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur le 28 mai 2011, sa nomination fut loin d'emporter l'unanimité parmi la population française. Outre ceux, qui ne comprenaient pas pourquoi on décernait une telle médaille à un civil, cette nomination suscita un flot de réactions homophobes violentes :

Entre ceux qui feignaient de ne toujours pas comprendre que la Légion d'honneur distingue également d'éminents mérites civils – et pas uniquement militaires et ceux qui se gargarisaient de connaître des personnes plus méritantes qui n'avaient jamais été honorées, on pouvait penser que près de la moitié de la population française accueillait la nouvelle de façon hostile… et je passe sous silence tous les commentaires haineux que j'ai pu lire ci et là et qui choquèrent jusqu'au personnel de mon éditeur brésilien qui suivait sur Internet les nouvelles venues de France ! (226)

La fin de la guerre et la libération ne sonnent pas la fin des lois homophobes. Les lois vichystes perdureront après-guerre :

> Le 6 août 1942, le maréchal Pétain et plusieurs de ses ministres apposèrent leur signature au bas d'une loi modifiant l'article 334 du Code pénal et qui introduisait des innovations considérables dans le droit criminel français en permettant une répression spécifique des comportements homosexuels. Elle ne fut abrogée que le 4 août 1982, à la suite de la victoire de la gauche aux élections présidentielles et à la demande des associations de défense des droits des homosexuels, qui s'insurgeaient contre le maintien en vigueur de cette mesure à caractère discriminatoire. Les débats sur ce projet d'abrogation provoquèrent de très vives polémiques, alimentées par les origines vichystes de ce texte de loi et par le fait qu'il est parvenu à survivre au rétablissement de la légalité républicaine[39]

39 Marc Boninchi Marc, « La répression de l'homosexualité », 2005, p. 143-193.

Quant à l'Allemagne, à l'origine du durcissement du paragraphe 175, il ne fut abrogé qu'en 1968 en RFA et 1969 pour la RDA :

> Ce n'est qu'en 1985, année du 40° anniversaire de la capitulation du régime nazi et du 50° anniversaire de la promulgation des lois de Nuremberg, que la question de reconnaissance des homosexuels en tant que victimes du nazisme est débattue. Elle fait l'objet d'initiatives parlementaires au niveau régional (parlement de Berlin) et au niveau fédéral (*Bundestag*) réclamant la reconnaissance de toutes les victimes du nazisme[40]

Lors de commémorations, Rudolf en appelle à la vigilance des citoyens : si la menace nazie semble s'être éteinte, elle peut renaître ailleurs, sous d'autres formes en Europe. Mais il ne peut lutter contre l'intolérance ni l'homophobie. Des années après sa déportation, il est enfin reconnu comme un déporté comme tous ceux qui avaient été stigmatisés par d'autres triangles dans le camp. Pourtant, la stigmatisation des homosexuels reste vivace et ce jusqu'à ce commentaire d'un internaute choqué par la remise de la Légion d'honneur à un déporté homosexuel :

> Malgré les propos haineux de personnes homophobes sur Internet et la non-compréhension d'un genre par rapport à un autre, ne peut malheureusement pas être évitée. Un commentaire laissé sur la toile cristallise à lui seul l'homophobie et la haine qu'une personne peut ressentir vis-à-vis de l'autre Maintenant il suffit d'en être pour obtenir la Légion d'honneur ! (226).

L'internaute utilise un terme un peu obsolète pour désigner les homosexuels et les dénigrer : selon lui, l'homosexuel ne serait pas digne d'être reconnu par la nation et décoré. Les mentalités évoluent mais peut-être trop lentement. Il faut laisser là ce commentaire nauséabond pour revenir à la voix de la sagesse et très certainement, celle de la raison. Rudolf avait conscience de ce phénomène de rejet cette année-là. Alors que l'extrême droite remontait en 2011 et que des propos homophobes étaient tenus par des personnalités politiques, Rudolf était interrogé sur ce qu'il voulait léguer aux jeunes générations :

> La réponse lui parut évidente : il fallait aboutir à ce que le grand public comprenne que les violences d'autrefois peuvent ressurgir aujourd'hui et qu'elles demeurent condamnables. Voilà bien ce qui motivait Rudolf lorsqu'il déclarait : « si je m'exprime maintenant, c'est pour que les gens sachent ce que nous autres, les homosexuels, avons dû endurer à l'époque de Hitler… afin que cela ne se reproduise pas. » (238)

Un témoignage d'un homme qui s'est éteint le 3 août 2011. Les propos recueillis par Jean-Luc Swchab sont essentiels, tant le témoignage de triangles roses est rare ; contenu dans quatre ouvrages de témoignages seulement.

[40] Régis Schlagdenhauffen, *Homosexuel. le. s en Europe*, 2017, p. 53.

Rudolf nous invite à la vigilance : connaître son passé, c'est être conscient de son présent pour définir l'avenir. Le méconnaître ou le nier, c'est basculer irrémédiablement dans l'intolérance, l'extrémisme et l'ostracisme.

Étonnant parcours que celui de ce jeune tchécoslovaque, apatride et devenu citoyen français, récompensé par la Légion d'honneur. Pour la première fois, un triangle rose brise le tabou de la sexualité dans les camps : il doit s'offrir au kapo pour avoir pour avoir la vie sauve :

> L'amour de même sexe devenait pour tout homme sain et normalement constitué partout tangible dans la rue principale du camp. De telles relations sont inévitables dans ces conditions. Dans la vie du camp elles jouent un rôle considérable. Avec le temps, même l'administration de la S.S. ne pouvait ignorer cette réalité. Elle devait tolérer l'existence de ces relations, pour ne pas dire les reconnaître[41]

Mais c'est une aussi une formidable et incroyable histoire de solidarités entre un triangle rouge qui va le sauver et le cacher dans une porcherie alors que les autres déportés sont évacués pour la marche de la mort.

Si Rudolf narre des épisodes d'exécutions sommaires, de tortures et de châtiments, il ne sombre jamais dans un voyeurisme de mauvais aloi. Son dessein est pédagogique et il est profondément humaniste. Souvent, nous sommes confondus par le ton froid et distant avec lequel il s'exprime. Mais comme il l'explique à maintes reprises, les déportés finissaient par être indifférents au sort d'autrui, jusqu'à ne plus remarquer les cadavres qui les entouraient.

Meurtri et abattu par ses années noires de déportation, Rudolf a pu reconquérir une représentation qu'on lui avait ravie. S'il s'est laissé gagner par l'ivresse de sa nouvelle liberté pour s'engager dans des rencontres sexuelles, il a su aussi rencontrer le compagnon avec lequel il a partagé sa vie jusqu'au bout.

Sa représentation ne s'est pas brisée à la mort de celui-ci. Il a accepté de se livrer et de travailler à la rédaction de son témoignage, avec Jean-Luc Schwab : un travail d'écriture et de réflexion qui ont permis à Rudolf de découvrir, d'exprimer et de partager sa représentation homosexuelle, une résilience nécessaire pour devenir à nouveau un homme debout, et un ouvrage emblématique sur le parcours de vie d'un triangle rose.

[41] Régis Schlagdenhauffen, « Genre et sexualité dans l'univers concentrationnaire nazi », 2017.

2.5. L'île du lundi (2018)

Retracer un pan occulté et oublié de l'histoire et de la littérature : Tel est le dessein de notre romancier Collas. Évoquer une période mal connue ou souvent volontairement ignorée du confinement homosexuel sous le fascisme est une écriture marginale voire marginalisée. Alors qu'en Italie d'une part, se dessine et s'affirme la volonté de ne plus parler de ces événements, l'État préfère l'oubli à la représentation de faits occultés par l'histoire et inconnue des générations actuelles. La reconnaissance tardive de droits homosexuels en comparaison avec d'autres pays méditerranéens peut aussi aider à comprendre la sclérose italienne vis-à-vis du genre. Un an après un fascisme difficile à vivre pour les homosexuels italiens, résignés à résidence ou stigmatisés bien après la chute du régime mussolinien.

La censure est implicite dans un pays où la notion de virilité est encore prédominante et réelle dans l'éducation des jeunes italiens, où l'influence catholique condamne encore l'homosexualité lors des allocutions papales par exemple. Nous ne jugeons pas ici la religion en tant que telle, car croire ou ne pas croire appartient à la conscience de chacun. Cependant, il n'est pas inutile de souligner l'influence négative que cette dernière a contribué à ancrer dans la psyché des Italiens, en renforçant une homophobie fasciste avec laquelle elle s'est compromise pendant la guerre.

Il apparaît que parler d'homosexualité est une question délicate en Italie. Les lois homophobes ont perduré bien après le régime fasciste, tout comme les stigmates du régime de Vichy ou l'Allemagne d'Adenauer (ex-nazi) ont fait perdurer les lois intolérables envers les homosexuels. Malheureusement, la condition homosexuelle et sa stigmatisation ne se terminent pas avec la chute du régime mussolinien ou après l'effondrement du régime nazi ou le régime de Vichy. D'autres lois ou tout simplement des lois déjà existantes perdurent après-guerre. Elles condamnent les homosexuels à se terrer, car les gouvernements fraîchement revenus démocratiques continuent à stigmatiser les homosexuels. Même si les mesures envers le genre sont moins radicales que pendant le conflit, les pays européens continuent à infliger aux homosexuels des peines de prison, des amendes ou les assignent à résidence. Ce n'est qu'en 1969 que l'Allemagne dépénalisera l'homosexualité, l'Italie en mai 1940 arrêtera d'exiler des homosexuels dans les îles Tremiti et en juillet 1942 les derniers internés seront évacués

devant

L'avancée des forces alliées. Enfin la France en 1981 retirera l'homosexualité de la liste des maladies mentales et l'homosexualité ne sera plus considérée comme un délit.

Aujourd'hui en Italie l'homophobie perdure au sein de l'appareil de l'État. Les époques changent, mais il reste des relents de ce qu'a pu être la politique fasciste envers les homosexuels. Aujourd'hui ressemble à hier en Italie. Il suffit de lire les phrases prononcées par un parlementaire de la ligue du nord :

> L'homosexualité est perçue comme quelque chose de louche qu'on lie à la pédophile. Un discours désormais soutenu par la Ligue du Nord au pouvoir. Comme le relève le trentenaire, certains ministres « portent en eux cette mentalité étroite et archaïque ». Et notamment le ministre des Familles. Issu du parti La Ligue du nord, Lorenzo Fontana niait ainsi en juin 2018 l'existence des familles homoparentales. Alors que le journaliste du *Corriere della Sera* lui demande ce qu'il compte faire pour les parents homosexuels, il rétorque : « Les familles homoparentales existent-elles ? ». Lorsqu'on lui rappelle qu'elles sont nombreuses en Italie, il assène : « Aux yeux de la loi, elles n'existent pas ». Car selon l'homme politique de 39 ans, la famille naturelle est attaquée. Comme le révèle *Le Monde*, l'homme avait même estimé que les homosexuels voulaient « nous dominer et effacer notre peuple »[42]

De l'île de San Dominio où furent confinés des homosexuels, il ne reste rien de cette période. Une plaque commémorative signale le lieu du drame alors que les baraquements ont disparu. Les Italiens ont occulté ce pan de l'histoire comme un souvenir gênant dont il faut se départir à tout prix. Aussi, la littérature sur le sujet est-elle confidentielle et le roman de Collas n'a eu droit à aucun commentaire de la part des critiques. Bien sûr, la littérature sur le fascisme est prolifique, mais peu sont les auteurs à avoir entrepris un travail littéraire sur le confinement homosexuel en Italie. La lecture du roman de Collas-Villandry demeure un ouvrage confidentiel et les ventes semblent confirmer ce manque d'intérêt de la part des lecteurs. Comme si la littérature du genre était condamnée à être lue par des lecteurs confidentiels, directement ou indirectement concernés par le sujet.

Aujourd'hui, la déportation homosexuelle est encore ignorée ou occultée dans les livres d'histoire ou dans les consciences collectives. La reconnaissance de la déportation homosexuelle n'est pas considérée comme une priorité, même si depuis quelques années le gouvernement français a enfin reconnu les faits

[42] Felicia Sideris, « Être jeune en Italie, mon pays s'éloigne lentement du reste de l'Europe », 22.mai.2019.

et a permis à des associations homosexuelles de participer aux commémorations des déportés au même titre que les autres communautés.

A contrario, l'histoire italienne de l'homosexualité du *Ventennio* reste encore mal connue ou elle est totalement ignorée. L'Italie demeure un pays qui est ravagé par un déni collectif de cette période de l'histoire et le régime actuel nourrit une défiance ou un rejet du genre.

De l'île de San Dominio, il ne reste rien du confinement imposé aux Italiens homosexuels. Entre 1927 et 1939, 1 029 hommes homosexuels ont été arrêtés par les autorités fascistes sous la houlette du questeur de Catane Molina. Un exemple probant de la déferlante homophobie fasciste et son idéalisation de « l'homme nouveau », des hommes virils et à l'esprit guerrier censés conserver la pureté de la race dans un univers de fantasmes d'un ancien empire romain perdu :

> Il fascismo è maschio. Ama il pericolo, rifugge dalle chiacchiere, sdegna per naturale selvatichezza, i corteggiamenti mean, ove occorra, le mani è fatto di pietra dura, invece che della pasta dolce dei frutti canditi, i quali soltanto all'interno nascondono- come l'anima femminile-un nocciolo capace di rompere i denti. Tanto basta a determinare il suo sesso […] Il Fascismo è, in una parola, suscitatore di virilità contro ogni infemminimento e infrollimento dello spirito. E però è contro il petrarchismo della poesia. Il misticismo della religione, il democraticismo e il liberalismo della politica, contro il cicisbeismo più maschi di così.
>
> Le fascisme est masculin. Il aime le danger, évite les bavardages, les mépris pour la sauvagerie naturelle, la cour moyenne, si nécessaire, les mains sont faites de pierre dure, au lieu de la pâte sucrée de fruits confits, qui ne se cache qu'à l'intérieur — comme l'âme féminine — un noyau capable de casser les dents. Cela suffit à déterminer son sexe […] Le fascisme est, en un mot, éveiller la virilité contre toute effémination et affaiblissement de l'esprit. Et pourtant c'est contre le pétrarquisme de la poésie. Le mysticisme de la religion, le démocratisme et le libéralisme de la politique, contre le sigisbéisme plus masculin que celui-ci [43]

Les homosexuels que l'on surnomme *I finocchi (pédés) ou gli arrusi* vécurent dans des conditions spartiates, oubliés de tous, sous un régime qui préfère ne pas légiférer sur la question homosexuelle dans un pays où la virilité est érigée en tant que valeur absolue.

Les romans sur l'homosexualité en temps de guerre en Italie sont rares. Le roman français *L'île du lundi* est un roman novateur dans la mesure où il traite d'un sujet longtemps ignoré par les historiens ou les romanciers.

[43] Lorenzo Benadusi, *Il nemico dell'uomo nuovo,* 2005, p. 33

S'il faut louer le choix du sujet par Collas et sa volonté évidente d'informer et de rendre compte d'un pan de l'histoire méconnu, l'ouvrage semble pêcher par des tentatives souvent maladroites pour être au plus près d'une vérité : les personnages sont esquissés, souvent sans relief majeur et la volonté d'expliquer le milieu homosexuel en temps de guerre est souvent une tentative infructueuse. Les clichés sont nombreux dans le roman : la description d'une famille italienne typique avec *la mamma* qui régente la famille, le frère hétéronormé qui pense à fonder un foyer, l'autre frère jumeau homosexuel lettré et séduisant et de l'autre des homosexuels caricaturaux, des *femminelli* ou des garçons analphabètes. De l'autre côté des fascistes stupides et haineux. Seule l'approche de quelques personnes a des accents de vérité comme le questeur de Catane qui lui a véritablement existé. Son omniprésence dans le roman dépeint l'ambition d'un fasciste pour être promu en vertu de ses loyaux services. Le roman dépeint un homme dévoué entièrement au régime fasciste et désireux de débarrasser la ville des homosexuels. Les nuances entre chaque personnage évoqué relèvent souvent d'une grille manichéenne des personnages et de la situation historique.

Bien sûr, il n'est pas question ici de défendre ce qui n'est pas défendable ou d'éprouver une quelconque complaisance envers l'oppression. Mais le lecteur aurait aimé pouvoir lire un spectre moins convenu des deux parties du roman : les homosexuels sont souvent caricaturés étant donné une personnalité native qui frise l'insupportable, alors que les fascistes auraient l'apanage d'une intelligence et d'une efficacité à toute épreuve. Bien sûr, le lecteur est captivé par ces aventures et espère en secret que tous les personnages exilés puissent sortir de cet enfer et reprendre leur vie dans leur île natale. Les nuances sont souvent absentes de ce roman où les homosexuels brillent par leur théâtralité ou leur flamboyance digne d'une performance de Sarah Bernhardt dans le rôle de *Phèdre* de Racine.

Nous pouvons constater avec délectation que Collas a su habilement se départir des « canons de la littérature » auxquels on souscrit les autres auteurs de ce corpus. Le roman est, écrit dans une langue ultra-moderne qui offre un nouveau souffle à la littérature homosexuelle. Les chapitres s'enchaînent avec logique et fluidité. En outre, le roman apparaît comme une œuvre sans âme, mais si proche d'une réalité que l'histoire narrée devient tangible et le lecteur peut s'approprier les sentiments tissés par les protagonistes du roman. L'auteur joue sur la corde sensible : l'empathie naturelle envers les homosexuels arrêtés et confinés, battus et les détestables carabiniers stupides et zélés. Le style de Collas dans ce livre est à la fois sensible et engagé, cherchant à rendre justice à une histoire souvent oubliée. Elle utilise une écriture à la fois descriptive et émotive pour plonger le lecteur dans cette période sombre, tout en mettant en lumière

le courage et la résilience des individus concernés. Le récit mêle des éléments historiques avec des histoires personnelles, offrant une perspective à la fois intime et universelle sur l exil et la persécution.

Mais aucun personnage ne parvient à susciter une empathie réelle : ils sont simplement esquissés, sans expliquer les moindres mouvements de leur psyché et ces êtres de papier parviennent difficilement à faire naître un sentiment d'empathie à leur égard. Le style heurté ou la pauvreté syntaxique du roman parviennent quelquefois à rendre ridicule une situation historique grave et décisive pour les homosexuels italiens.

Le roman souffre du fait de son manichéisme et le lecteur se voit proposer une histoire qu'il connaît déjà avant de l'avoir lue : d'un côté les fascistes stupides et bornés et de l'autre les homosexuels brimés et dévorés par une sexualité inextinguible, stupides et analphabètes.

Bien évidemment, certains faits sont réalistes et d'autres beaucoup moins. Une nuance aurait été la bienvenue dans cet univers étouffant : le lecteur ne sait rien des pensées ou du développement de la psyché de ces personnages homosexuels : ils sont considérés comme des hommes naïfs, donc il est entendu qu'ils sont incapables de formuler une idée et encore moins de la formaliser. Ils sont décrits comme des « créatures », terme stigmatisant s'il en est pour désigner les homosexuels efféminés et travestis qui semblent constituer une grande majorité d'homosexuels dans la ville mentionnée.

Les fascistes, de Molina aux gardes de l'île sont outrancièrement caricaturaux : des brutes épaisses, haineuses et stupides. Ils regrettent leur affectation : s'occuper d'homosexuels est pour eux la pire punition que le gouvernement leur inflige. Un seul fasciste « compatissant » du nom de Filippo dans ce roman et amant de Pepinella pour atténuer cette incursion dans l'abjection et l'ignominie. Peut-être un désir de l'auteur de démontrer qu'un homme bien que fasciste pouvait comprendre l'état de décrépitude où étaient réduits les homosexuels confinés.

Enfin, le romancier évoque les épisodes de domination/soumission entre les gardes fascistes et les prisonniers. S'agit-il d'un pur fantasme de l'auteur ou bien ces épisodes constituent-ils un pan de l'histoire ? y a-t-il eu des témoins de l'époque pour narrer ses aventures ? bien sûr, la littérature a l'apanage de travestir la réalité pour la rendre plus crédible et peut-être plus émoustillante aux yeux du lecteur ? Les pulsions érotiques du lecteur peuvent être stimulées par cet appel à « l'interdit », « l'innommable » et le lecteur envoûté par ces situations qui vont à l'encontre de son genre.

L'intérêt majeur du roman réside dans son exploration de la condition homosexuelle avant l'arrivée du fascisme et le climat d'insouciance des lieux des rencontres des homosexuels. Le

sud nous est décrit comme un eldorado qui n'est pas sans rappeler le Berlin des années vingt Puis les lois homophobes entrent en vigueur sous Mussolini qui décrète son projet et sa volonté de créer « un homme nouveau », et la décision d'exiler les homosexuels dans l'île de San Domino.

Ici, l'homosexualité en temps de guerre est divisée en quatre chapitres : l'insouciance des homosexuels avant l'arrivée du questeur fasciste Molina, fonctionnaire zélé et ambitieux farouchement enclin à débarrasser l'Italie de tous les homosexuels « dégénérés », le confinement dans l'île de San Domino et la création involontaire de la première communauté homosexuelle, le dur retour aux sources en Sicile écrit dans une langue simple et souvent épurée. Le lyrisme n'est présent que dans les scènes des ébats homosexuels ou bien dans les abandons à la rêverie des personnages lors du confinement. Le roman est émaillé de références à l'homosexuel en tant que genre dans une palette d'appellations pour désigner le genre homosexuel selon ces termes *finocc*hi ou *arrusi* ou *frocci*

D'abord par les homosexuels eux-mêmes, puis par les fascistes qui surnomment les homosexuels de termes offensants.

Si l'Allemagne nazie renforça un décret prussien à l'encontre des homosexuels et qui devient le célèbre Paragraphe 175, où l'homosexuel était considéré comme un danger envers la race aryenne, l'Italie préféra quant à elle la politique du déni. Il s'agissait pour l'état fasciste de déplacer la population homosexuelle dans un lieu reculé pour qu'ils ne soient plus visibles de la population. Édicter un article de loi aurait signifié reconnaître qu'i y avait des homosexuels en Italie, ce que Mussolini refusait, car selon lui, l'homosexualité ne pouvait exister dans un pays qui exaltait l'homme viril et guerrier.

Le questeur de Catane, Molina est à l'origine d'une proposition de loi à l'encontre des homosexuels. La défense de la race, de l'homme nouveau et guerrier prévaut et doit représenter la nouvelle nation fasciste. À ce titre, 49 Italiens de la région de Catane seront confinés pour une durée de cinq ans selon la loi sur la race promulguée en 1938 :

> La piaga della pederastia in questo capoluogo tende ad aggravarsi e generalizzarsi perché i giovani finora insospettati, ora risultano presi da tale forma di degenerazione sessuale sia attiva che passiva che molto spesso procura loro mali venerei.
> In passato molto raramente si notava che un pederasta frequentasse caffè e sale da ballo o andasse in giro per le vie più affollate ; più raro ancora che lo accompagnassero pubblicamente giovani amanti ed avventori.
> Il pederasta ed il suo ammiratore preferivano allora le vie solitarie per sottrarsi ai frizzi ed ai commenti salaci ; erano in ogni caso generalmente disprezzati non solo dai più timidi, ma anche molte e spontanee ripugnanze sono superate e si deve constatare con tristezza che vari caffè, sale da ballo, ritrovi balneari e di montagna, secondo le epoche, accolgono molti di tali ammalati, e che

giovani di tutte le classi sociali ricercano pubblicamente la loro compagnia e preferiscono i loro amori snervandosi ed abbruttendosi.

Le fléau de la pédérastie dans cette capitale a tendance à s'aggraver et à se généraliser, car des jeunes jusque-là insoupçonnés, sont désormais pris par cette forme de dégénérescence sexuelle à la fois active et passive qui leur cause très souvent des maux vénériens
Dans le passé, on remarquait très rarement qu'un pédéraste fréquentait les cafés et les salles de danse ou faisait le tour des rues les plus fréquentées ; plus rares encore que de jeunes amants et mécènes l'accompagnent publiquement.
Le pédéraste et son admirateur. puis ils ont préféré les moyens solitaires d'échapper aux plaisanteries et aux commentaires salaces ; en tout cas ils étaient généralement méprisés non seulement par les plus timides, mais aussi de nombreuses et spontanées répugnances sont surmontées et force est de constater que divers cafés, dancings, repaires de bord de mer et de montagne, selon les époques, accueillent beaucoup de ces malades les gens et que les jeunes de toutes les classes sociales cherchent publiquement leur compagnie et préfèrent leurs amours en devenant énervés et laids[44].

Ils sont exilés et confinés dans l'île de Domino, une île isolée où le peuple italien ne pourra plus les voir. Les homosexuels seront libérés le 1er juin 194O alors que le gouvernement a besoin de places pour confiner les opposants politiques.

Le roman narre l'histoire d'une famille italienne typique, voire caricaturale de par une incursion dans une cellule familiale d'une Italie du sud traditionnelle : Gabrielle et sa femme Livia vivent auprès de leurs deux fils jumeaux : Sebastian, journaliste et homosexuel et Orazio, jeune médecin sur le point de se marier avec la jeune Amina. Cette structure n'est pas sans rappeler le roman de Daniel Arsand où le jeune Klaus Hirschkuh est plongé

[44] Giovanni D'All'Orto, Molina, questore di Catania, 1939.

dans une cellule familiale où il n'est jamais perçu tel qu'il est et où il doit jouer la mascarade d'une hétérosexualité d'opérette :

> C'est dans et par ce silence que les Hirschkuh l'avaient reçu. Leur honte d'avoir un fils inverti, une paroi de feu, et paroi de peur que la sienne. Leur honte était aussi inquiétante que sa peur était injuste. La joie sur cette planète et en Klaus n'était que surface[45]

L'homosexualité de Sebastian ou une vie homosexuelle en Sicile pendant la seconde guerre mondiale en Italie fasciste : Drague, prostitution, vie sous surveillance, répression et confinement à San Dominio.

En voulant décrire un pan de l'histoire et notamment l'homosexualité dans l'Italie fasciste, les auteurs n'ont pu résister à dépeindre des homosexuels caricaturaux, hauts en couleurs, en errance, dont la recherche d'une relation stable et pérenne semble floue ou oblitérée. Les personnages évoluent dans un milieu artificiel délimité par les lieux de rencontre furtifs, les jalousies, le déni et la violence :

> Cette ambiguïté masculine féminine que l'on appelait la beauté du diable, car elle était source de toutes les tentations, éveillait tous les désirs, les désirs interdits surtout, celui qu'un mâle peut avoir pour un autre mâle, en dehors de toute logique, de toute convenance, parce que justement il n'en pas encore tout à fait un. Il suffisait de le regarder pour avoir soif de lui, et même sans penser au sexe, avoir envie de le posséder tout entier, comme on attrape un fruit (20)

Seul Sebastian apparaît-il comme un homosexuel ordinaire, ni efféminé, ni outrancièrement masculin. Il est le seul homosexuel à travailler dans le roman alors que les autres hommes appartiennent aux classes sociales les plus basses, vivent d'expédients ou se prostituent auprès d'hommes fortunés. Sebastian travaille en qualité de journaliste. Il désire tellement appartenir à cette caste des « vrais mâles » qu'il a adopté les postures et les canons de l'hétérodoxie exacerbée par les fascistes :

> Ici, il est Sebastian Lanfredi, le meilleur buteur de son équipe. Le football, comment y échapper ? Sebastian s'est tellement entraîné depuis son enfance, jusqu'au dégoût. Il est devenu le meilleur. Quand on doit ressembler à un vrai mâle, un but doit savoir être tiré (38)

Au même moment, deux affaires agitent le monde de la presse : les funérailles de Musco (un acteur favorable au régime fasciste) et l'assassinat d'un homosexuel Ranieri. Quand Sebastian déclare à son employeur qu'il escompte enquêter sur le meurtre de Ranieri, ce dernier est furieux. La mort de cet homosexuel ne mérite pas que l'on écrive un papier et il invite

[45] Daniel Arsand, *Je suis vivant et tu ne m'entends pas*, 2018, p. 69.

fortement Sebastian à s'occuper des funérailles. Sebastian s'obstine malgré la désapprobation du chef d'édition. Cette désobéissance n'est pas sans éveiller les soupçons malveillants de l'un de ses collaborateurs : il va profiter de la situation de faiblesse de Sebastian pour devenir un maître chanteur. Le personnage est caricatural lui aussi : on pense à des épisodes de délation comme dans le film *un amour à taire* de Christian Faure où le jeune frère de la famille surprend son frère en train d'embrasser un autre garçon : il le dénonce à un homme véreux qui le fait déporter à Mauthausen. Le personnage sert à entretenir un suspense qui loin d'être insoutenable permet une once de réalisme : l'homophobie d'état et présent aussi parmi le peuple est incarnée par ce délateur avide de reconnaissance social et foncièrement haineux : sa volonté est de surprendre Sebastian sur le fait et pouvoir ainsi profiter d'un avantage financier et professionnel lié à sa dénonciation.

L'insouciance et la vie dissolue des homosexuels prennent fin lorsque débarque le questeur de Catane dans la ville. Homme décidé à épurer tous les homosexuels de la ville, Il est chargé de l'arrestation de tous les homosexuels. Sous le commandement d'Alphonse Molina, la chasse aux homosexuels s'amplifie et les rafles s'intensifient :

> Nettoyer cette ville en la débarrassant de toute cette fange de dégénérés. Molina finit la flûte… Ah le tourisme ne se contente pas de visiter nos monuments et leur beauté… Il les salit.
> Que voulez-vous dire ? La princesse lui fait servir une autre flûte.
> — Madame vous n'ignorez pas ce que l'on appelle le vice anglais, le vice français, le vice allemand sévit partout, mais pas ici, pas ici. C'est une maladie importée. Elle touche une infime minorité… Molina boit sa flûte d'un trait… Princesse, en Italie, il n'y a que de vrais hommes ! Voilà pourquoi le Duce a trouvé inutile de légiférer. Il suffit de s'en remettre au bon sens (66)

Lors d'une rafle décisive qui scelle le sort des homosexuels l'Italie du Mezzogiorno, Orazio (le frère de Sebastian) est arrêté par les carabinieri par méprise, car sa ressemblance avec son frère homosexuel et jumeau.

— Donc tu as un jumeau.
— Oui. Et alors, quel rapport ?
— Voilà… C'est ça… Seulement tu ne le dis pas. Il se tourne vers les autres. … Il a un jumeau. Un comme lui,

quoi… Montrant Orazio, goguenard… Et c'est l'autre l'homosexuel !
- — Je n'ai jamais dit ça.
— Alors écoute… Ici, depuis le temps qu'on vous a tous à l'œil, c'est vrai, manquerait plus qu'on paie pour ça ! Il boit le fond de son verre de vin et le repose bruyamment… On connaît la chanson. Les rapports en sont pleins de vos bêtises, maman, papa, le coup du jumeau, j'avoue… Il lève les yeux au ciel…

Commencent alors de longues années de souffrance pour Orazio dans des conditions d'internement spartiates et sous la houlette des gardes fascistes. Furieux d'être mélangé à des créatures *frivoles* et des hommes que Orazio a longtemps méprisés, il devient bientôt le confident de ses compagnons d'infortune et un homme apprécié du fait de ses compétences de médecin. Dans l'île, éloigné de sa compagne, Orazio va tomber amoureux de Luigi, l'amant de son frère.
Le roman introduit une idée nouvelle dans la conception du genre : la potentialité pour un hétérosexuel de découvrir et d'explorer une sexualité qui n'est pas la sienne. Cette potentialité est évoquée de façon naturelle dans le roman : Orazio et Luigi se baignent dans les eaux de la mer Adriatique et l'appel du corps devient une évidence : d'abord avec timidité puis avec une fureur charnelle, les deux hommes se livrent à des ébats fougueux. Le lecteur se demande si cette parenthèse à la fin du récit constitue une preuve que des conditions de confinement entre hommes résulteraient invariablement par ce désir de l'autre dans une guerre où le lendemain est incertain ou bien la création d'un homme nouveau inéluctable.
En parallèle, Sebastian accepte de faire croire aux autres qu'il est Orazio et sur l'avis du prêtre, il consent à se marier avec Amina (la fiancée de son frère) et à lui faire un enfant. Si le poids de l'église rend plausible la situation, la performance de Sébastien n'est pas très réaliste. Il y a dans le roman, une confusion et un paroxysme de la gémellité et ses conséquences dévastatrices sur l'identité. Intervertir les deux genres et par conséquent les deux identités est une mise en abîme intéressante des affres de la représentation en tant de guerres, même si parfois, nous sommes confrontées à une intrigue invraisemblable ou pour le moins difficile à croire, à l'exception des scènes sur l'île qui apparaissent réalistes. Le lecteur a du mal à souscrire à ce renversement du genre. Si et comme le souligne Foucault, une inversion du genre peur exister dans le sens hétérosexuel/homosexuel (l'épisode de la relation entre Orazio et Luigi), il apparaît peu plausible qu'un homosexuel peut aller jusqu'à traverser le prisme de son genre pour procréer et ainsi se mettre en règle d'une part envers les autorités et d'autre part avec son milieu social. Mais la littérature a aussi l'apanage de nous faire croire en des choses incroyables ou comme le précisait Boris Vian « tout est vrai puisque je l'ai inventé[46] »

Il n'existe pas pour Foucault de sexualité comme fonction naturelle, mais comme fonction physiologique indissolublement mêlée à ce qu'il nomme le « dispositif de sexualité ». Notre attention doit donc se porter prioritairement sur cette notion de dispositif et sur le type de pouvoir qui lui est lié. Cela d'autant plus que la quête de la représentation sexuelle se situe, elle aussi, au sein du discours appartenant à ce dispositif.

> L'idée de « dispositif de sexualité » désigne la construction culturelle de la sexualité, l'ensemble des discours, des mises en scène, des exhibitions et des interdits liés à la sexualité[47]

La famille de Sebastian choisit l'exil : un moyen radical d'oublier le passé fasciste, le confinement. Peut-être la fin peut être interprétée comme un nouvel espoir, une résilience libératrice.

Le roman explore un modèle homosexuel entre une ville festive et insouciante et une prostitution dans des villas bourgeoises. Les jeunes italiens se rencontrent dans des parcs ou des jardins, alors que d'autres se prostituent ou se font entretenir par des homosexuels aisés qui possèdent des villas où ils organisent des orgies, où de jeunes italiens pauvres peuvent améliorer leur condition :

> Tu verras ce que tu es venu voir. Il y a tout le monde. Même des effarouchés comme toi et ceux qui ont laissé leur famille à la maison.
> Allez viens !
> Sebastian ouvre ma porte.
> Une grande porte d'une quinzaine de mètres de long. Des lampions.
>
> Et partout des hommes sagement enlacés. I
> Il y a un petit orchestre qui joue du Strauss. L'autre… Rien pour s'asseoir.
> Un gamin est en train de danser sur les tables en chantant. On lui jette des pièces dans son canotier.
> Un homme s'approche de Sebastian. Il est très élégant dans son costume en prince de Galles. C'est A'Leonessa, celui qui l'avait renseigné devant chez Ranieri. (75)

La représentation homosexuelle est réduite à une passivité par les autorités italiennes. Comme ces hommes constituent pour les fascistes la lie de la société, ils sont fustigés et interpellés. La notion de la représentation est souvent réduite aux notions de criminalité, de prostitution et bien entendu de luxure.

L'homosexuel est un ennemi de l'état, car il s'oppose à l'image de l'homme nouveau dont

---

[46] Boris Vian, *L'écume des jours*, 1947

[47] Pierre Ancet, « Représentation et sexualité chez Michel Foucault », 2011, pp. 91-102.

Mussolini se fait l'ardent défenseur. Le régime italien ne légifère pas sur la question homosexuelle. L'exil signifie l'oubli pour les exilés et pour l'état la meilleure façon de répandre un déni comme un ultime affront à une représentation homosexuel révoquée et honnie :

> Il grave problema della pederastia in questa città fu affrontato e in parte risolto con l'assegnazione al confino di polizia di molti pederasti passivi. Per potere però parlare di un effettivo risanamento dell'ambiente come disposto con ministeriale del 14-1-1939- N.10.11 500 occorreva procedere anche nei confronti dei pederasti attivi dei corsi *sfruttator*i *sessuali* contro quei degenerati cioè-pervertiti e perversi- che pur riferendosi nel quadro degli anormali sessuali, interessano di preferenza la polizia sia che lo sfruttamento si limita al solo godimento sadico in pregiudizio di ragazzi sia che vada oltre solo al lucro, al ricatto, al delitto, in danno di anziani e di vecchi. Nell'una o dell'altra ipotesi è certo che tali degenerati oltre ad incrinare profondamente la morale sessuale, violano precise norme della legge penale, turbano la tranquillità delle famiglie, preoccupa la polizia.
>
> Le grave problème de la pédérastie dans cette ville a été abordé et en partie résolu avec la mise sous séquestre policière de nombreux pédérastes passifs. Cependant, pour pouvoir parler d'une réhabilitation efficace de l'environnement telle que prévue par la ministérielle du 14-1-1939, il fallait aussi s'occuper des pédérastes actifs des et prendre des mesures à l'encontre de ces dégénérés., le cadre d'anomalies sexuelles, intéressent de préférence la police à la fois que l'exploitation se limite uniquement à la jouissance sadique au détriment des garçons et qu'elle dépasse le simple profit, le chantage, la criminalité, au détriment des personnes matures. Dans l'une ou l'autre hypothèse, il est certain que ces dégénérés, en plus de dévoyer profondément la moralité sexuelle, violent des règles précises du droit pénal, perturbent la tranquillité des familles, inquiètent la police.[48]

Quand il aborde le sujet de l'homosexualité dans sa famille, Sebastian (le héros du roman) se heurte à l'incompréhension et à l'hostilité de son frère Orazio qui incarne le stéréotype de l'hétéronormalité : l'homme machiste, le futur père de famille, respectueux et conformiste. L'opportunité aurait pu être donnée par l'auteur de comparer le frère homosexuel à un frère fasciste, pour accentuer le contraste entre les deux et pour nous donner une véritable incursion dans deux psychés contraires.

Mais une scène familiale est révélatrice de la pensée de ce frère médecin et hétéronormé. L'idée que Sebastian préfère couvrir l'affaire Ranieri (un homosexuel notoire et assassiné) lui est insupportable. Pour Orazio, l'équation est simple : Si Sebastian s'intéresse d'aussi près à l'affaire Ranieri et s'il interroge des homosexuels à propos de l'affaire, alors il est lui-même homosexuel et par conséquent mérite le mépris de sa famille :

> — Tu aurais mieux fait de nous parler de Musco ! Toute la ville était derrière son cercueil § Des artistes de toute l'Italie, d'Amérique, du monde entier venus

[48] Lorenzo Benadussi, *Il nemico dell'uomo nuovo*, 2007, p. 166.

> pour l'enterrer. Le monde entier s'est donné rendez-vous à Catane… Et toi tu es où ? Dai finocchi (chez les pédés) !
> Sebastian ne répond rien Orazio sort de la pièce (47)

Pourtant, l'auteur n'a pas choisi cette subtilité ou peut être aussi cette disposition littéraire de convenance qui consiste à juxtaposer le bien et le mal dans une lutte fratricide. Orazio, homme à la virilité triomphante et assumée n'adhère pas pourtant aux idéaux fascistes Il n'est pas inscrit au parti fasciste, il fait preuve d'empathie envers ceux qui souffrent et l'idée de nuire à autrui lui est étrangère. Il s'agit d'un médecin qui a dédié sa vie à aider les autres, les soigner et si nécessaire les sauver de la mort. Malgré les pressions politiques où chaque citoyen italien participe à l'état de guerre et accepte d'incarner cet « homme nouveau » dont Mussolini se fait l'ardent défenseur, Orazio est un homme différent de la représentation dont les fascistes entendent façonner l'homme. Personnage particulièrement hétéronormé, il est fiancé à une fille, un mariage est prévu.

Mais entre-temps, les deux tourtereaux entretiennent une relation amicale et chaste, en attendant la nuit de noces. Nous évoluons parmi un jeune couple italien des années trente inondés de plénitude dans une ville paisible en bord de mer, rythmée par les mélopées de mouettes, les *passeggiate* et les soirées sur la plage avec des amis. Des heures en exergue du terrible drame qui va bousculer leur vie. Rien ne sera plus jamais comme avant et Sebastian, Orazio et Amina seront à jamais marqués par ces années de confinement Quant à Sebastian, il n'assume pas son homosexualité. Il a honte d'aimer Luigi et d'être un homme que la société rejette. Quand il déambule dans les lieux connus pour être fréquentés par des homosexuels, Sebastian espère naïvement ne pas être identifié comme étant un des leurs.

Quand il mène son enquête, Sebastian voudrait être considéré comme un homme hétéronormé. Mais son hétérosexualité d'opérette ne parvient pas à faire illusion : ses congénères le perçoivent tel qu'il est. Les seules personnes à qui Sébastian peut mentir sont ses parents, envers lesquels il répugne à évoquer le sujet :

> Sebastian hésita à tourner via Victor Emmanuel II puis continua machinalement tout droit. Il serait rejeté, montré du doigt, isolé, perdu et contraint de vivre dans un monde qui ne lui ressemble en rien. Son attirance pour les garçons ne l'avait jamais inquiétée avant. Jamais. Maintenant, elle lui gâchait la vie comme la pire des maladies. Il savait trop bien tout ce qu'il avait entendu.
> *Finocchi* !

> On riait en évoquant leurs amours et leurs excentricités. Chez ces gens-là, rien n'était respectable, surtout pas l'amour qu'ils pouvaient se porter (37)

Le portrait de la mère de Sebastian (Livia) est celui d'une femme simple. Elle essaie elle et son mari de supporter au mieux le régime fasciste et même si son mari écoute avec dévotion les discours de Mussolini, Livia se contente d'être une mère aimante envers ses deux fils. Sa vie est réglée par les mêmes gestes, les mêmes actes répétés jour après jour. Quand elle rencontre Claudia (surnommée *Radio Catane* dans le quartier), les questions qu'elle lui pose sont intrusives. Claudia est une fasciste convaincue, antisémite et sensible aux soldats qui patrouillent la ville. Elle pose à Livia moult questions sur ses deux fils. Elle veut savoir les raisons pour lesquelles Sebastian est toujours célibataire (un statut réprouvé par le régime et lourdement taxé pour inciter les jeunes gens à s'engager). Livia sait pertinemment que son fils Sebastian est homosexuel. Même s'il ne lui a jamais avoué, Livia le ressent avec son cœur de mère. Elle reste évasive aux questions de Claudia et ainsi elle évite la délation que Claudia ne manquerait pas d'utiliser contre Sebastian. Livia est une mère aimante, apolitique et dévote, qui se contente du rôle que l'état lui a assigné : une mère au foyer dévouée à la communauté d'hommes dont elle a la charge. Elle comprend Sebastian de façon implicite, elle comprend sa différence, mais elle ne la réprouve pas :

> Elle passe devant Santa Maria de l'Indirizzo. Cela la détend toujours de faire son signe de croix. Elle relève la tête, décidée à ne pas se laisser couler. Orazio a son avenir tout tracé. Sebastian qui n'a jamais été comme les autres. C'est comme cela. Elle le sait. Il est plus sensible. Livia a même pensé un moment qu'il était attiré par la prêtrise, qu'il voulait rentrer au couvent San Biagio d'Acireale où il courait quand la famille se rendait dans la petite ville balnéaire pour passer une journée tranquille, dans la maison de Callista, à deux pas de la plage (79)

Le roman n'évoque pas seulement l'histoire de ces garçons homosexuels de Sicile voguant au gré de leurs désirs dans les parcs, les villas somptueuses ou s'adonnant à la prostitution par manque d'argent. En outre, Les auteurs ne traitent pas seulement de deux genres : homosexuel/hétérosexuel, mais ils explorent également une sexualité fluide où le genre initial connaît un égarement suivi d'une prise de conscience qui insuffle un nouveau souffle aux relations et aux conceptions binaires du genre.

Ainsi, Orazio, le mâle par excellence du récit et très probablement un exemple caricatural de l'hétérosexuel italien qui profère des paroles homophobes lors du déjeuner familial envers Ranieri, homosexuel et sujet du papier de Sebastian. Son attitude homophobe se muera en complaisance en tant que médecin quand il se portera volontaire pour la visite médicale et la sélection des homosexuels destinés à être confinés. Ses tentatives pour sauver des homosexuels

de l'exil peuvent être aussi interprétées comme un moyen de sauver son frère au cas où il serait arrêté par les carabinieri et non pas par commisération envers la communauté homosexuelle *per se* :

> Plus de quinze jours sans nouvelles. Orazio l'a cherché partout. C'est comme s'il s'était évaporé. Livia avait voulu aller directement à la questure pour s'informer. Gabrielle l'en a dissuadée. Très mauvaise idée. S'il n'y avait rien, c'était inutile d'attirer l'attention, là où il fallait justement être invisible. En blouse blanche, Orazio est anonyme. À chaque nouvel arrivant, il tremble et espère tout à la fois. Retrouver son frère, et puis aviser. Le risque est fou, mais c'est le seul qu'il peut encore prendre. Non, son frère ne peut pas être là. C'est impossible ! Il n'a rien de commun avec les pauvres gosses qui défilent depuis ce matin… Et pourtant… (112)

Son homophobie primaire sera confortée quand il sera malgré lui obligé de vivre parmi les homosexuels confinés. Mais le roman propose un *deus ex machina* dans cette segmentation des genres que le roman avait commencée : d'un côté des hommes hétéronormés même s'ils n'approuvent pas le régime mussolinien, mais se conformant quand même au concept de l'homme nouveau imposé par le régime et de l'autre des homosexuels en majorité passifs et efféminés, une division caricaturale et parfois outrancière dans un désir de l'auteur de marquer une frontière entre la norme d'état du genre et la non-norme homosexuelle. Même si l'auteur évoque l'homosexualité avec empathie et souvent beaucoup de tendresse, son approche du genre paraît quelquefois sombrer dans une caricature globalisante et stigmatisante de l'homosexualité :

> Un homme d'une cinquantaine d'années marche en tête du petit groupe. Il porte une combinaison rose agrémentée de volants multicolores. Arrivé en haut de la colline, il enlève sa capeline et remet de l'ordre dans son abondante chevelure. C'est a'Leonessa, la propriétaire de l'appartement de Ranieri… Nous sommes un peu vos grandes anciennes… Il se retourne vers les garçons du groupe des nouveaux *confinati*, ahuris. Oui, premières arrêtées, premières arrivées… Non, ne m'appelez pas Madame. D'ailleurs, en ce moment, ce serait plutôt… Mademoiselle… Il rit et s'évente avec son chapeau de paille en passant devant une petite boutique, à deux pas des sinistres baraques… (138)

Orazio est dévasté par le confinement et sa confrontation quotidienne et forcée parmi des hommes homosexuels. Cette hostilité intérieure trouvera une issue improbable, un renversement de situation où les rapports du genre sont exposés en miroir, comme si l'auteur supposait qu'en temps de guerre, une mutation du genre ou une homosensibilité soit si exacerbée qu'elle ne puisse conduire qu'à une relation entre un homosexuel et un hétérosexuel, si éphémère que la relation soit. Le rapport charnel avec Luigi permet à Orazio d'éprouver dans son propre corps une sexualité qu'il avait condamnée auparavant, un conformisme de situation liée à l'omniprésence du fascisme dans la sphère publique et privée de tout homme italien. Orazio éprouvera donc dans son corps et dans sa psyché le désir et l'exploration charnelle de l'homosexualité. La scène surprend ou au contraire elle peut fasciner : une scène torride entre l'incarnation du mâle selon les critères fascistes qu'incarnent Orazio et l'homosexuel

typique Luigi. La scène constitue vraisemblablement un fantasme homosexuel classique : parvenir à dévoyer le genre de l'autre pour répondre à un fantasme. Les deux frères se confondent : est-ce Orazio qui répond à la sensualité débordante de Luigi ou bien l'expression d'une homosensibilité que le contexte fasciste avait empêché Orazio d'exprimer La scène entre les deux hommes est sensuelle, apparaît comme naturelle :

> Orazio s'est brusquement tourné vers Luigi. Luigi a pris peur. Une seconde
> La bouche de Orazio s'est écrasée contre la sienne. Ils s'embrassent. Luigi se laisse emporter dans ses bras. Son cou se couvre de baisers, son corps se cabre, pétri par les mains de Orazio. Les mains de Luigi descendent le long de son corps, sous l'eau. Tandis qu'il tient son désir entre ses mains, Luigi embrasse le bout de ses seins, Orazio cesse ses baisers. Il lève la tête. Son souffle devient plus court. Soudain, une grande inspiration, son plaisir jaillit. Il ouvre les yeux, mille serpentins de lumière dansent au-dessus d'eux (199)

Dans une deuxième acceptation, on peut penser à une évocation très contemporaine du terme de la fluidité sexuelle : la potentialité pour chaque genre de traverser les frontières de sa sexualité pour assouvir un fantasme, un désir ou une pulsion sexuelle. Dans le cas de Orazio, cette fluidité ne peut être que temporaire, une réalité parce qu'elle est en dehors du temps. Mais à son retour, Orazio retrouve son genre initial, comme si cet épisode n'avait jamais existé, une parenthèse dans une vie hétérosexuelle, sans qu'elle n'affecte son genre initial :

> Orazio donne le bébé à sa mère. Il prend Amina dans ses bras et la colle contre lui pour ne plus voir, juste pour se réapproprier ce qui a été leur intimité. Une minute, une heure, une éternité.
> Ils relâchent l'étreinte. L'un et l'autre craignent de s'écarter.
> Orazio lui embrasse les cheveux, les caresse, puis sans mot dire, s'éloigne pour aller dans la chambre de son père.
> Les rideaux sont à demi-tirés. Il ne reste que le lit.
> Orazio ferme la porte. Il s'assied et enfouit sa tête dans l'oreiller.
> Personne ne l'entendra crier, faire le deuil de tout ce qu'il a connu, de tout ce qu'il a été (259)

A contrario, les homosexuels quittent l'île brisée et surtout effrayés par l'avenir sombre qui les attend. Certains seront assignés à résidence. Mais une chose est sûre : rien ne sera plus jamais comme avant. Un passage du roman évoque également un sentiment de regret de partir de l'île pour ces ex-confinés. Malgré les difficiles conditions de vie, l'île était devenue le lieu d'une communauté homosexuelle, un lieu d'entraide et de solidarité

> Tout le monde retient son souffle. On rentre à la maison. On rentre à la maison, mais où. Tous savent que c'est encore plus dur là-bas. Leur peine a été commuée.
> Deux ans d'*ammonizione*. Comment vont-ils vivre ? Encore un chant, le dernier. Pour saluer, Tout au fond, Peppinella, qui est montée presque en courant, répète les yeux dans le vague :
> Qu'est-ce qui nous arrive ? Qu'est-ce qui nous arrive ? Je crois que je viens de vivre la plus belle année de ma vie…
> Quand ils se retournent une dernière fois, l'île est couverte d'or. Ce qu'un soir de juin seul peut faire (255)

Les clichés et les lieux communs traversent le roman de part en part. Ainsi quand Sebastian amène Luigi à San Balgio pour lui montrer la statue de San Sebastian, le patron des

homosexuels : évoquer le mythe de San Sébastien, patron des homosexuels :

> Sopravvissuto alle frecce pestilenziali, il santo diventa attraente come un Cupido, che usa le sue frecce con allusioni erotiche, come lo dipingono nel, Cinquecento Bronzino, e altri artisti. Il pittore ed erudito Lomazzo ne definisce liconografia come quella di « un corpo nudo, bello, affascinante e bianco ». La Chiesa non è d'accordo e nella Controriforma detta regole repressive. Ma ormai i San Sebastiano, sulla scia di grandi artisti come Leonardo che ne fa licona gay del suo amato Salaì, sono giovinetti androgini di cui si innamorano poeti, letterati e artisti. Esiste una vera e propria parata di estimatori, dal pittore Gustave Moreau, che dipinge un angelico San Sebastiano, nudo e dai lunghi capelli, a Pierre et Gilles, che immortalano un bruno ragazzo pasoliniano simile a quelli delle terrecotte quattrocentesche
>
> Ayant survécu aux flèches pestilentielles, le saint devient aussi attirant qu'un Cupidon, qui utilise ses flèches avec des allusions érotiques, comme le peignent Bronzino et d'autres artistes au XVIe siècle. Le peintre et savant Lomazzo définit l'iconographie comme celle d'un « corps nu, beau, fascinant et blanc ». L'Église n'est pas d'accord et dans la Contre-Réforme dicte des règles répressives. Mais maintenant, la famille San Sebastiano, dans le sillage de grands artistes comme Leonardo qui a fait de lui l'icône gay de sa bien-aimée Salaì, est de jeunes hommes androgynes dont les poètes, les écrivains et les artistes tombent amoureux. Il y a un véritable défilé d'admirateurs, du peintre Gustave Moreau, qui peint un Saint-Sébastien angélique, nu et aux cheveux longs, à Pierre et Gilles, qui immortalisent un garçon Pasolini sombre semblable à ceux en terre cuite du XVe siècle.[49]

Même si la scène peut paraître touchante, le manque d'intérêt dont fait preuve Luigi lors de la visite renforce une nouvelle fois les clichés distillés par l'auteur : Sebastian est un homme lettré dont la culture paraît conséquente alors que Luigi est un pauvre garçon acculturé et incapable de comprendre ou d'apprécier la beauté d'une église et les statues dont elle est parée. Pour Sebastian, tout recommencer, c'est d'abord revenir à la source de l'émotion

---

[49] *Il Giornale. it. Cultura*, « Il mito ambiguo di San Sebastiano », 2007.

> Sans réfléchir, il l'a naturellement amené dans cette église, accolée au monastère de San Biagio où l'on peut admirer le portrait de saint Sébastien. Un homme beau, charnel et martyrisé. Un homme que l'on doit sauver et qu'un miracle allait bientôt guérir. Qu'importe si Luigi fait semblant de ne pas comprendre le message. Il a été d'abord saisi, tout comme lui, la première fois qu'il l'a vu. De cela Sebastian est certain, même si Luigi a ri pour cacher ce qu'il ne veut pas montrer, ce qu'il ne sait pas exprimer (50)

L'ambiance homosexuelle en Italie pendant la guerre et la représentation en tant de guerres est une gageure réaliste et bien dépeinte du personnage. L'auteur s'est appuyé sur une documentation fournie sur le ¨ fascisme et le confinement des homosexuels. Mais le portrait le plus réaliste du roman est très certainement Molina. Questeur de Catane et fasciste ambitieux et zélé Arrivée du nouveau questeur à Catane Molina Il va être responsable de répressions envers les homosexuels Pour compléter le tableau, il y a une affaire de meurtre non résolue qui a eu lieu à Catane et concerne un comptable qui avait des relations avec les personnes qui seront arrêtées. Le commissaire, à son arrivée, trouve ce dossier ouvert avec toutes ces histoires parfois rudes et entame ainsi une véritable chasse aux sorcières. Le document avec lequel il lance sa campagne de « nettoyage » ne laisse guère de doute sur son programme. En fait, on lit : Le fléau de la pédérastie dans cette capitale a tendance à s'aggraver et à se généraliser, car des jeunes jusque-là insoupçonnés, maintenant ils sont pris par cette forme de dégénérescence sexuelle… Dans le passé, il était très rarement remarqué qu'un pédéraste fréquentait café ou salles de danse ou faisait le tour des rues les plus fréquentées. Cette propagation de la dégénérescence dans cette ville a attiré l'attention du commissariat local qui est intervenu pour écraser ou, du moins, endiguer cette grave aberration sexuelle qui offense la morale et qui est fatale à la santé et à l'amélioration de la race, mais malheureusement les moyens utilisés se sont avérés insuffisants… Je considère donc qu'il est essentiel, dans l'intérêt de la moralité et de la santé de la race, d'intervenir avec des mesures plus énergiques afin que la maladie soit attaquée et cautérisée dans ses foyers. Ceci est aidé, dans le silence de la loi, par la mise à disposition de la police. Le *Confino* est mis en place et la déportation des homosexuels est instaurée dans l'île de San Domino. Son autoritarisme pose une version *in situ* des interrogatoires fascistes, mélange d'humiliations, de violences et surtout une visite médicale pour déterminer s'il s'agit d'homosexuels actifs ou passifs

> A completare il quadro, c'è un caso di omicidio irrisolto avvenuto a Catania e che riguarda un ragioniere che aveva rapporti con le persone che verranno arrestate. Il questore, al suo arrivo, trova questo fascicolo aperto con tutte queste storie talvolta scabrose e comincia così una vera caccia alle streghe. Il documento con cui dà l'avvio alla sua campagna di « pulizia ».

lascia pochi dubbi sul suo programma. Vi si legge infatti : « La piaga della pederastia in questo capoluogo tende ad aggravarsi e generalizzarsi perché giovani finorainsospettati, ora risultano presi da tale forma di degenerazione sessuale… In passato molto raramente si notava che un pederasta frequentasse caffè o sale da ballo o andasse in giro per le vie più affollate… Questo dilagare di degenerazione in questa città ha richiamato l'attenzione della locale Questura che è intervenuta a stroncare o, per lo meno, ad arginare tale grave aberrazione sessuale che offende la morale e che è esiziale alla sanità e al miglioramento della razza, ma purtroppo i mezzi adoperati si sono dimostrati insufficienti… Ritengo pertanto indispensabile, nell'interesse del buon costume e della sanità della razza, intervenire con provvedimenti più energici perché il male venga aggredito e cauterizzato nei suoi focolai. A ciò soccorre, nel silenzio della legge, il provvedimento del Confino di polizia»

Pour compléter le tableau, il y a une affaire de meurtre non résolue qui a eu lieu à Catane et concerne un comptable qui avait des relations avec les personnes qui seront arrêtées. Le commissaire, à son arrivée, trouve ce dossier ouvert avec toutes ces histoires parfois rudes et entame ainsi une véritable chasse aux sorcières. Le document avec lequel il lance sa campagne de « nettoyage » ne laisse guère de doute sur son programme. En fait, on lit : Le fléau de la pédérastie dans cette capitale a tendance à s'aggraver et à se généraliser, car des jeunes jusque-là insoupçonnés, maintenant ils sont pris par cette forme de dégénérescence sexuelle… Dans le passé, il était très rarement remarqué qu'un pédéraste fréquentait café ou salles de danse ou faisait le tour des rues les plus fréquentées… Cette propagation de la dégénérescence dans cette ville a attiré l'attention du commissariat local qui est intervenu pour écraser ou, du moins, endiguer cette grave aberration sexuelle qui offense la morale et qui est fatale à la santé et à l'amélioration de la race, mais malheureusement les moyens utilisés se sont avérés insuffisants… Je considère donc qu'il est essentiel, dans l'intérêt de la moralité et de la santé de la race, d'intervenir avec des mesures plus énergiques afin que la maladie soit attaquée et cautérisée dans ses foyers. Ceci est aidé, dans le silence de la loi, par la mise à disposition de la police[50]

Les prisonniers sont soumis à un contrôle rectal pour vérifier s'ils ne sont pas « passifs ».

L'Italie fasciste tolère les homosexuels actifs, mais les passifs sont inexorablement exilés.

La représentation du corps dans le roman est particulièrement tendancieuse dans la représentation du corps hétérosexuel : pureté prédomine, renforcée par le poids de la religion catholique sur la virginité de la future mariée avant le mariage. Par opposition, les homosexuels sont représentés par l'image d'hommes volages, il s'agit d'hommes acculturés et analphabètes. Ils se caractérisent par une insouciance éclatante, même si nous pouvons comprendre cette insouciance à l'aube de l'avènement du fascisme et durant l'oppression de la guerre.

Les homosexuels semblent bénéficier d'une liberté de mœurs sans foi ni loi à l'état initial, c'est-à-dire avant d'être confinés. Ils pratiquent allègrement le multi partenariat, la prostitution, le travestisme. Collas décrit un univers assez

[50] Gianfranco Goretti et Ettomazo Giartoso, « Gli arrusi » di Catania, la vicenda pocco cononscuita degli omosessuali mandati al confino dal regime fascista, 2007.

sordide où les médisances sont nombreuses, où les jalousies sont monnaie courante et où les hommes semblent débarrassés de tout engagement moral. Les homosexuels sont en perpétuelle recherche de sexe, vivent de prostitution pour payer leur loyer. A'Leonessa tient ce salon de prostitution où les beaux garçons pauvres offrent leur corps en échange d'une rémunération. Il est à noter le vocabulaire efféminé de ces hommes, les attitudes féminines qui sclérosent les personnages dans une caricature frivole de la représentation homosexuelle :

> — Qui ? demande Sebastian.
> -Elle, Eugenio ! Salvatore s'interrompt… Dans quel monde tu vis, c'est drôle !
> … Puis… un salon… Une maison, pas un salon de coiffure ! Il rit… Ah pour coiffer elle coiffe, elle peigne, elle ratisse ! Eh ! … Il interpelle Eugenio… Pas vrai que tu ratisses ma belle !
> Eugeni rit au loin :
> — À qui tu parles de moi Beauté ? Dis-lui que je broute aussi !
> — Laisse tomber ce n'est pas pour toi ! lui lance Salvatore. Il revient à Sebastian… Dans ce salon, elle élève du joli monde, et comme elle est très partageuse, elle met en relation… Un salon, quoi. Elle trouve que c'est trop pauvre ici, mais… c'est jeune ! et quand ils sont affamés… faut bien redescendre au garde-manger (74)

Évidemment, certains éléments sont véridiques, car les rapports de police font état d'hommes appartenant aux classes les plus basses de la société, souvent analphabètes et acculturés. Éléments qui permettaient aisément aux autorités fascistes de berner ces homosexuels, incapables pour la grande majorité d'entre eux de lire ou d'écrire et donc de pouvoir comprendre les procès-verbaux qu'on leur demandait de signer.

Un personnage emblématique dans le sens où il représente l'homme délateur dans ce paysage de guerre, le personnage de Rico qui se doute de l'homosexualité de Seb et le fait chanter. Une volonté manichéenne de séparer volontairement le bon grain de l'ivraie : d'un côté les homosexuels brimés, arrêtés et exilés et de l'autre des personnages haineux qui gravitent autour d'eux pour les précipiter dans l'abîme de l'exil comme des ombres menacent l'éphémère bonheur avant la tempête. Sebastian sait qu'il doit être prudent avec son collègue mais rival. Rico est le genre d'homme et de journaliste influent et qui connaît aussi le milieu des homosexuels. Il est intimement persuadé que Sebastian est comme ces garçons qui traînent dans les bas-fonds de la ville. Un seul mot de sa part, et la carrière de Sebastian seraient brisés. En outre, il serait banni de cette société des « vrais hommes ». Rico a prévenu insidieusement Sebastian du possible sort qui l'attendait. Le nouveau questeur de Catane a été nommé. Il s'appelle Alphonse Molina et il escompte par tous les moyens de débarrasser la ville de ses « indésirables » :

> — On t'a vu traîner. Tu veux qu'j'te dise où moi ? … Ce n'est pas Dieu possible ! Giorgio Rosso a un sourire gras.
> — C'est ainsi que tu veux faire avancer ta carrière ? Rosso hoche la tête… Moi je te dis que tu vas te faire rayer de l'ordre des journalistes !
> — On ne sera pas trop de deux après tout… Puis avec un sourire, lui aussi… je m'occupe de la haute et on

laisse à Sebastian les bas quartiers… Il se dandine… T'aimes bien cette ambiance-là, Sebastian, n'est-ce pas ?
— Qu'est-ce que tu veux dire là ?
Sans même y penser, Sebastian lui a mis son poing dans la figure (62)

Le fascisme magnifie l'esprit et le corps de l'homme guerrier, sportif, sain et hétérosexuel. Le gouvernement de Mussolini refuse d'édicter des lois nanti homosexuelles.L'exil des homosexuels doit être discret, invisible aux yeux de la population. L'Italie choisit le déni pour « enrayer le vice homosexuel » et ainsi elle escompte mettre en valeur son modèle de l'homme nouveau :

> Il fascismo stesso si sforzava di non dare troppa pubblicità alla repressione della pederastia, per evitare gli effetti negativi di un'azione troppo vistosa contro le « anomalie » sessuali. Anche in questo caso l'intento era di non allarme la popolazione, riducendo al minimo la visibilità di questa piaggia sociale lesiva dell'onore e del prestigio nazionale e cancellando ogni riferimento all'omosessualità, un vizio dal quale un popolo virile come quello italiano doveva essere per-natura esente.
> Le fascisme lui-même s'est efforcé de ne pas donner trop de publicité à la répression de la pédérastie, afin d'éviter les effets négatifs d'une action trop flagrante contre les « anomalies » sexuelles. Dans ce cas également, l'intention n'était pas d'alerter la population, de réduire au minimum la visibilité de cette plage sociale qui nuit à l'honneur et au prestige nationaux et d'éliminer toute référence à l'homosexualité, un vice dont un peuple viril comme l'italien devait être. Exonéré par nature[51]

Le « mal homosexuel » n'appartient pas à la culture italienne. Il s'agit d'un vice pratiqué par les autres pays européens dépravés qui voyagent en Italie et dévoyent les honnêtes citoyens avec des mœurs contre nature. Le questeur reprend les termes employés par Mussolini « In Italia sono tutti maschi ». D'une part, il s'agit d'un négativisme homosexuel, une cicatrisation du genre, une phobie démesurée où s'ajoute un déni d'un peuple : l'homosexuel italien n'existe pas et donc il est inutile d'édicter une loi répressible puisque le problème n'est pas présent dans la nation italienne. Le fascisme encourage une virilité exacerbée, un esprit guerrier où toute trace de féminisation de l'homme est proscrite. L'homosexuel est rejeté, car il n'appartient pas à cette

[51] Lorenzo Benadusi, *Il nemico dell'uomo nuovo*, 2005, p. 145.

catégorie d'hommes et sa représentation est bafouée. Il faut le rendre invisible aux yeux du peuple italien. Ainsi, germe l'idée du confinement pour d'une part punir les homosexuels de leur « vice odieux » et d'autre part nier leur existence même :

> Madame vous n'ignorez pas ce que l'on appelle le vice anglais, le vice
> Français, le vice allemand sévit partout, mais pas ici, pas ici… C'est une maladie importée. Elle touche une infime minorité. Molina boit sa flûte d'un trait… Princesse en Italie, il n'y a que de vrais hommes ! Voilà pourquoi le Duce a trouvé inutile de légiférer. Il suffit de s'en remettre au bon sens… (66)

L'homophobie serait ainsi un moyen pour les hommes un moyen de se rassurer sur leur propre virilité. Haïr celui qui est différent de la norme, le rejeter comme un être inférieur et jeter sur lui l'opprobre est une façon pour l'hétérosexuel de conforter l'hégémonie de son genre. En outre, l'homme doit rivaliser avec les autres hommes hétérosexuels pour conforter, voire magnifier sa masculinité. Ce qui tendrait à prouver que la notion de virilité ne peut exister uniquement avec la reconnaissance de ces pairs. Être reconnu comme hétérosexuel et viril, permet à ces hommes d'acquérir un sentiment d'appartenance :

> L'omofobia, quindi, sembra essere funzionale alle dinamiche di mantenimento del ruolo tradizionale maschile. La paura di essere etichettato come omosessuale serve a tenere i maschi all'interno dei confini di quello che la cultura definisce come comportamento appropriato al ruolo sessuale, interferendo con lo sviluppo dell'intimità tra uomini. L'omofobia limita le opzioni e depriva i maschi dell'esperienza potenzialmente gratificante di stare vicini e imparare uno dall'altro.
> L'homophobie semble donc être fonctionnelle pour la dynamique de maintien du rôle masculin traditionnel. La peur d'être étiqueté comme homosexuel sert à maintenir les hommes dans les limites de ce que la culture définit comme un comportement approprié au rôle sexuel, interférant avec le développement de l'intimité entre les hommes. L'homophobie limite les options et prive les hommes de l'expérience potentiellement enrichissante d'être proches les uns des autres et d'apprendre les uns des autres[52]

Parler de deux identités rivales et antagonistes est une vérité que le roman essaie de nuancer où il apporte un éclairage nouveau. Tout n'est pas aussi simple qu'une stigmatisation de la représentation homosexuelle. Dans l'île, des carabiniers profitent de leur position pour s'offrir les services d'homosexuels. Une autre incohérence ou un autre paradoxe dans un univers clos où les tensions sexuelles doivent trouver un exutoire :

> — Eh, carabinier !
> Peppinella est nu. Son sexe est caché par la casquette d'Ivo. Il s'offre, les deux bras accrochés à sa table de travail.
> — J'ai bien plus à offrir que les dents de celui-là !
> Orazio n'a même pas vu Peppinella se déshabiller.
> Ivo crache à Orazio, sans même le regarder :
> — Dégage ! (149)

[52] Paolo Gusmerolli Luca Trappolin, « Omofobia nel panorama internazionale delle scienze sociali », 2019.

Catane, avant l'arrivée du fascisme. Le roman traite du climat d'insouciance dans lequel évoluent les homosexuels. Dans ce roman, l'auteur relate la vie de jeunes gens pauvres et d'homosexuels hauts en couleur que l'on nommerait aujourd'hui des travestis. À l'époque, on les surnommait *i femminelli* pour souligner leur comportement féminin, mais aussi pour souligner leur rôle passif dans leurs relations homosexuelles

Sebastian est non seulement le héros du roman, mais en outre le seul homosexuel lettré de ce roman. En qualité de journaliste, il désire s'intéresser à l'affaire Ranieri, un homosexuel notoire récemment assassiné. Une affaire de meurtre d'un homosexuel aurait dû passer inaperçu dans le climat fasciste qui règne déjà sur la petite ville.

L'obstination de Sebastian envers et contre tous et surtout contre l'avis de son employeur, va constituer une incursion dans les bas-fonds de l'homosexualité et Sebastian quant à lui se sent sensiblement différent des homosexuels qu'il est amené à rencontrer. Il a été façonné par une éducation traditionnelle italienne où l'homme occupe une place particulière dans la famille : le père assume le rôle de capo di famiglia. En tant que fils, il se doit être masculin, son comportement est régi par un système de codes implicites. Le régime fasciste va accentuer cette virilité pour l'utiliser et transformer en survirilité où le mâle devient le genre dominant et hégémonique.

> A mio avviso sono state quindi le ricerche che hanno rivolto l'attenzione, oltre che ai discorsi, anche ai comportamenti e alle identità, a far progredire la conoscenza storica del rapporto tra fascismo e mascolinità. Si deve soprattutto alla storia dello sport, del corpo e dell'eugenetica questo uso assai proficuo dell'approccio perché legando considerazioni teoriche e osservazioni empiriche. Lorenzo Benadusi è stato possibile studiare tanto le rappresentazioni che le pratiche 18. A poco a poco, anche grazie a l'affievolirsi della spinta rivendicazionista degli anni Settanta e al contributo degli studi postcoloniali e della teoria queer, si è giunti inoltre ad attenuare o addirittura a mettere in discussione l'ipotesi repressiva con cui venivano letti gli aspetti legati al sesso e al genere durante il regime 19. Questo nuovo approccio ha avuto il merito di mostrare come una visione troppo rigida della mascolinità abbia creato una contrapposizione dicotomica tra tipo e controtipo, tra modelli egemonici e subalterni, mentre in realtà molto più sfumate appaiono sia le definizioni sia le pratiche legate all'essere maschio. Anzi è proprio l'accentuazione delle caratteristiche ipervirili dell'uomo a rendere ancor più fragile l'identità di genere, dato che l'esistenza stessa di regole presuppone la possibilità di violarle, dando spesso vita a una coabitazione tra comportamenti prescrittivi e trasgressivi.

> À mon avis, ce sont donc les recherches qui ont attiré l'attention non seulement sur les discours, mais aussi sur les comportements et les identités, pour faire avancer la connaissance historique de la relation entre fascisme et masculinité. Cette utilisation très fructueuse de l'approche est due avant tout à l'histoire du sport, du corps et de l'eugénisme, car en liant considérations théoriques et observations empiriques. Lorenzo Benadusi a pu étudier un Peu à peu, grâce aussi à l'affaiblissement de la pulsion revendicatrice des années 1970 et à l'apport des études postcoloniales et de la théorie queer, l'hypothèse a également été atténuée voire remise en cause répressive avec laquelle les aspects liés au sexe et au genre ont été lus sous le régime 19. Cette nouvelle approche a eu le mérite de montrer comment une vision trop rigide de la masculinité a créé un contraste dichotomique entre type et contretype, entre modèles hégémoniques et subordonnés, alors qu'en réalité les définitions et les pratiques liées à la masculinité semblent beaucoup plus nuancées. En effet, c'est justement l'accentuation des caractéristiques hyperviriles de l'homme qui fragilise encore plus la représentation de genre, puisque l'existence même des règles présuppose la possibilité de les violer, donnant souvent lieu à une coexistence entre comportements prescriptifs et transgressifs.[53]

Les raisons pour lesquelles Sebastian a du mal à accepter son homosexualité sont pléthores : le poids de l'Église catholique fortement ancrée dans la société italienne et les mots proférés par le père Don Matteo, un homme bienveillant et hétéronormatif. Quand Sebastian l'implore de sauver son frère, le padre ignore sa requête. Pour sauver leur corps et leurs âmes, Amina et Sebastian doivent faire croire aux autres qu'ils sont mariés. En outre, le padre les encourage à faire un enfant ensemble et malgré les protestations d'Amina, le curé s'évertue à leur expliquer que pour eux, il s'agit bel et bien de leur dernière chance de salut. La représentation de Sebastian est flouée, au nom de la bienséance et des normes sociales Il doit mettre son homosexualité de côté et ce que le père appelle une salvation de l'âme devient pour Sebastian une double trahison : faire croire à son frère que l'enfant est de lui et mettre sa sexualité en veille pour ne pas éveiller les soupçons et offrir à Amina et à lui-même une stature de probité et d'intégrité sociale

\- T

> — Tu veux l'aide de Dieu ? Laisse tomber, c'est à ta nature que tu dois demander de l'aide. Dieu sera votre témoin. Prends ta part si tu l'aimes. *À zappa si pigghia cu manicu.* Vrai ou pas vrai ? Assume ! Sinon, à quoi bon venir en confession ? Pense à notre pauvre Agathe, ses seins arrachés. Dieu fait des miracles. Tu crois que j'attends vos bêtises pour me divertir ?
> Il découvre la grille de Sebastian et commence la prière.
> -*Nomine patris et figli* et… Sebastian n'est plus dans la loge. D'un bond, le curé sort du confessionnal (171)

De façon récurrente, Sebastian se sent mal à l'aise dans un milieu homosexuel auquel il n'a pas le sentiment d'appartenir. Quand il enquête sur l'affaire

[53] Lorenzo Benaduzi, « Storia del fascismo e questioni di genere. Studi Storici », 2014, pp.183-195.

Ranieri, il doit se confronter au milieu homosexuel de la rue, celui des rencontres furtives dans des lieux de rencontre et celui de la prostitution et des rendez-vous clandestins. Sebastian se sent différent de ces homosexuels qu'il est amené à rencontrer. Il n'arrive pas à assumer son homosexualité, comme si le régime fasciste et son idéal d'un homme viril et nouveau avaient annihilé en lui tout désir et toute volonté d'endosser la psyché et de libérer son corps pour assumer cette part d'homosexualité qu'il se refuse à admettre. Bien sûr, le contexte historique ne facilite pas la tâche à Sebastian, mais son déni est si puissant que son attitude et sa psyché sont ensevelies dans une attitude paradoxalement homophobe :

> Dans sa rage, Sebastian avait été le premier à se moquer de ce pauvre vieux. Le soir, il sortait toujours outrageusement maquillé. Il l'avait surnommé Bougainvillea, à cause de tout le rouge qu'il se mettait sur les joues, aveuglé par l'âge et l'illusion de se redonner la fraîcheur de ses jeunes années. Même morts, certains s'acharnent encore. On efface toujours les graffitis bafouant sa mémoire.
> Honte ! Sebastian a honte aujourd'hui. Honte ! (38)

Sa première rencontre avec les garçons de L'arvulu est un choc culturel pour lui. Les garçons l'interpellent, car ils ont identifié Sebastian comme l'un des leurs. Lui se sent différent de ce milieu. Comme il essaie de se convaincre de sa non-appartenance avec ces hommes envers lesquels il éprouve un certain dégoût et une certaine répugnance. Sebastian construit son homosexualité sur le rejet de l'autre et le déni. Les hommes du lieu de drague l'ont quant à eux identifié comme homosexuel. Sebastian considère ceci comme une offense, « un viol » de son intimité, une représentation dont il a honte, car l'admettre c'est se soumettre à la disgrâce familiale et sociale, devenir l'ennemi de l'État et remettre en question les fondements de son propre genre.

Sebastian a un frère qui incarne pour lui le parangon de la virilité absolue. Jusqu'à présent, il a agi par mimétisme : il a copié les gestes et la diction de son frère, espérant ainsi se fondre dans une hétérosexualité de convenance. Il a adopté les codes et les stigmates du garçon hétérosexuel : la pratique assidue du sport et notamment le football, un symbole masculin pour l'italien, une preuve d'assimilation irréfutable dans un univers hétérosexuel. Son homosexualité non assumée est renforcée par le poids que joue la famille dans la représentation homosexuelle : Sebastian a non seulement peur pour lui-même, mais, il est terrifié à l'idée que ses parents n'apprennent son homosexualité. Dans un climat de délation et d'opprobre social, la mère de Sebastian est confrontée à la phobie de la dénonciation et aussi au déshonneur porté sur lui. Si Sebastian s'est conformé ainsi aux valeurs prônées par l'Italie fasciste et le régime mussolinien, il convient d'en chercher les origines. Dans son désir de créer l'homme nouveau, le dictateur s'est ainsi emparé de toutes les sphères afférentes à la représentation : ainsi la sphère publique,

mais aussi la sphère privée des Italiens sont-elles réunies intrinsèquement et insidieusement pour serrer d'une main de fer toutes les occurrences et tous les arcanes de la vie des Italiens : l'individu est ainsi modelé, façonné et ce dès son plus jeune âge pour correspondre en tout point à cette image d'une virilité exacerbée dans laquelle le genre est plongé et dans le cas de la représentation homosexuelle, nous pouvons dire qu'elle en devient ensevelie et elle deviendra pour les *feminelle* l'objet de poursuites, de violences et du plus grand mépris de l'état et de la population :

> Nous avons fait l'Empire, nous devons faire les impérialistes. Avec la création de l'Empire, le fascisme doit renforcer le renouveau du mode italien. […] Dans les secteurs de la vie publique et privée, nouvelle fierté, une nouvelle discipline, un nouveau sens fasciste de la virilité qui soit hardie, martiale et sportive[54]

Pourtant, alors que la chasse aux sorcières commence, Sebastian va être à la poursuite d'une rencontre anonyme. Il s'agit pour lui, de profiter de l'instant avant le déchaînement de la tempête des rafles homophobes. Si Sebastian a choisi un inconnu, cette démarche n'est pas innocente. En ces temps inquiétants pour la représentation homosexuelle, il convient de faire l'amour une dernière fois, comme si le temps allait emporter avec lui les derniers espoirs d'une communauté condamnée. La jouissance devient un exutoire à la peur, le corps peut enfin exulter, se libérer du joug de l'oppresseur, le liquide séminal se déverser sur les corps alanguis, mais terrifiés par la situation inéluctable des rafles qui s'intensifient :

> Le fascisme jugeait les homosexuels incompatibles avec l'esprit viril et guerrier : mal préparés au champ de bataille, ils étaient des sous-hommes. Qui ne se conformait pas à l'idéal fasciste du citoyen soldat en était la contrepartie négative, qu'il fallait corriger et isoler. De fait, la répression de l'homosexualité fait partie intégrante de la politique fasciste dont l'objectif est de modeler et de contrôler la conscience des Italiens : une « révolution anthropologique » censée régénérer la nation et créer un « homme nouveau ».

[54] Regis Schlagdenhauffen, *Homosexuel. le. s. en Europe pendant la seconde guerre mondiale*, 2017, pp. 119-120.

> Pour que le régime viril et que les Italiens deviennent réellement forts, l'homosexualité ne pouvait exister : la stratégie adoptée par le régime consista donc à masquer autant que possible le problème.[55]

L'auteur a su insuffler un vent de réalisme et d'authenticité au récit. L'évocation à plusieurs reprises du questeur Molina, notamment lors de son discours et lors de l'interrogatoire des prisonniers. Même si Molina est un personnage beaucoup moins connu que n'a pu l'être Himmler en Allemagne, il a joué un rôle clé dans ma mise en place des mesures de confinement pour les homosexuels et les politiques.

Molina est un personnage historique réel, connu pour ses positions anti-homosexuelles et l'exaltation du modèle viril, notamment incarnée par le fascisme. Homme et fonctionnaire ambitieux et zélé, il va contribuer à lui seul à la politique d'exil des homosexuels. Favorable à la non-pénalisation de l'homosexualité, Molina va arguer comme Mussolini, qu'en Italie, « il n'y a que de vrais hommes ».

Selon lui, le « mal homosexuel » n'est pas un fléau italien, car l'italien est un homme viril et un guerrier. Il s'agirait d'une « contamination perfide » des touristes étrangers, venus en Italie pour des escapades sexuelles :

> Bientôt, je ferai régner l'ordre sur cette ville et je la transformerai comme le *Duce* a transformé l'Italie. Je lui ai promis et je tiens toujours mes promesses. Maintenant, veuillez m'excuser. Je dois prendre congé (69)

Ensuite, ils sont conduits dans une pièce où ils doivent subir un examen médical avec un spéculum pour déterminer s'ils sont actifs ou passifs. L'important pour lui est de déporter les homosexuels dans les îles Tremiti pour qu'ils n'aient plus aucune visibilité en Italie insulaire. Il espère ardemment ainsi régler le problème en vidant l'Italie de ces hommes devenus gênants. Mais le roman n'est pas focalisé sur le rôle qu'ont joué les fascistes dans la destruction de la représentation homosexuelle. Le roman évoque aussi la potentialité de la fluidité du genre, en invertissant le rôle des deux frères jumeaux : Sebastian est homosexuel et il devra par un hasard de circonstances, assumer le rôle de l'italien hétéronormé. Le frère de Sebastian, Orazio est hétérosexuel et au début du roman particulièrement homophobe. Médecin de son état, il

[55] Regis Schlagdenhauffen, *Homosexuel. le. s. en Europe pendant la seconde guerre mondiale,* 2017, pp. 119-120.

sera confronté au rôle d'homme au service de la sélection des homosexuels destinés au confinement, avant de devenir lui-même un exilé contraint de vivre parmi des hommes qu'il exècre.

Au départ, Orazio décide de se porter volontaire pour examiner les homosexuels, car il pense que Sebastian a lui aussi été arrêté dans la rafle organisée par les autorités quand il apprend que les homosexuels ont été arrêtés par les autorités fascistes et qu'ils sont soumis à un simulacre de visite médicale, il est volontaire pour sélectionner les homosexuels. Sa démarche est guidée par le souci de retrouver son frère qu'il croit avoir été arrêté par les forces de l'ordre. Mais très vite, Orazio est confronté à l'inhumanité de la scène. Certains homosexuels attendent patiemment leur tour, sous les quolibets et les coups assénés par les fascistes

Désemparé et attristé par ces scènes de violence gratuite et par la dureté des carabiniers, Orazio va essayer de sauver ces pauvres homosexuels de cet exil forcé. S'opèrent une métamorphose du personnage et une évolution positive. Au départ, Orazio condamnait fermement l'homosexualité et quand son frère avait évoqué lors du dîner l'affaire Ranieri, il avait clos la conversation avec ces mots durs « il n'a eu que ce qu'il méritait » (47)

Mais face à la dure réalité, ses convictions en tant qu'homme hétérosexuel vacillent. C'est le médecin qui réalise la cruauté et l'injustice de cet examen médical, le cynisme et la délectation des gardes fascistes qui insultent et rouent de coup des jeunes gens, dont la seule faute est d'être différents.

> Vous avez vu ce… Diable ? Notez bien qu'il a les yeux orange ! Suivant ! Je vais leur en foutre de la Nature, ils vont m'en boucher des trous ces *finocchi* ! Molina sort son mouchoir. Il s'essuie le front…
> Au même moment, alors qu'il cherche à se redonner une contenance, à éteindre le feu qu'il faut maîtriser, son regard tombe sur une photo du Duce. Par un juste retour des choses, il voit son reflet coller presque exactement au portrait de son maître. Il reprend confiance ne pouvant s'empêcher de penser intérieurement « Il maschio supremo… Le Mâle Suprême ! » (116)

Molina a été troublé par la beauté de Luigi, l'amant de Sebastian. Son homophobie a vacillé le temps d'un interrogatoire. Pour conforter son hétérodoxie, Molina s'est moqué de ses camarades d'infortune par des railleries et des allusions perfides. Luigi détonne pour son image qu'il a des homosexuels : il est beau, sportif et il ne correspond en rien à l'imagerie traditionnelle que les fascistes ont l'habitude d'interpeller : des f*eminelle* ou des travestis. Son attitude face à la photo de Mussolini est probante : il a besoin de conforter sa virilité. Quand il voit son visage se superposer au portrait du Duce, il se rassure ainsi sur sa virilité. Il éprouve le besoin de retrouver une normalité hétérosexuelle après avoir été confronté aux homosexuels. La scène est caustique et elle démontre l'aspect bouffonesque de ces fascistes qui sont pris à leur

propre piège : la représentation homosexuelle n'est pas unique, ni monoforme. Les lois édictées envers les homosexuels sont arbitraires et elle stigmatise les homosexuels efféminés. Molina est pris au dépourvu : Luigi ne correspond en rien à ce qu'il croit savoir des homosexuels : il est l'exception qui s'en vient déstabiliser ses croyances d'un homosexuel faible, efféminé, dépravé et analphabète.

Il est important de se souvenir de l'homophobie caricaturale dont avait fait preuve Orazio au début du roman : quand il avait appris que Sebastian escomptait couvrir l'affaire Ranieri (un homosexuel notoire), Orazio avait d'abord éprouvé le plus profond des dégoûts. Sans le savoir et pour le lecteur s'esquisse l'ironie dramatique qu'une inversion des rôles va engendrer pour la suite du roman. Orazio avait ainsi inclus Sebastian (à son corps défendant) dans son rejet sans ambages de l'homosexualité.

À présent, l'intrigue va bousculer dans une situation inédite, inattendue, où la gémellité va entraîner des quiproquos et plonger le médecin dans une situation ubuesque où ses convictions sur le genre vont vaciller et sa psyché se morceler quand il va être malgré lui confronté à la réalité et à l'exil forcé des homosexuels.

Orazio croit que son frère a été arrêté par les fascistes. En qualité d'étudiant en médecine, il se porte volontaire pour examiner les homosexuels. L'homophobie naturelle de Orazio s'est muée en une soudaine prise de conscience : quand il voit les pauvres garçons débarquer pour la visite médicale, ses convictions intimes tombent. Il est le témoin du mauvais traitement et des railleries des carabiniers.

Orazio va tout faire pour sauver ces pauvres bougres d'un destin funeste. Son homophobie première s'est transformée en un sentiment de bienveillance, comme si être confronté à la dure réalité pouvait influer sur la psyché, bousculant les poncifs appris lors d'une éducation hétéronormée latine. Son mépris et sa haine s'étaient nourris d'un machisme renforcé et cristallisé par un contexte politique qui rejette et exclut les homosexuels, comme elle rejette les politiques et tous ceux qui refusent ou s'opposent au régime fasciste.

> Je vous en supplie… Le gamin pleure. Orazio le conduit le plus gentiment possible devant la table d'auscultation en forme de cheval d'arçons… Baisse ton pantalon et penche-toi en avant.
> Dans la salle, les autres médecins s'activent avec un désintérêt professionnel. Sans doute, tout au moins pour certains, leur manière d'oublier l'infamie qu'ils sont en train d'imposer à ces pauvres gosses. Mais, parfois, l'un ou l'autre se croit obligé de commenter sous l'œil goguenard des policiers, assis à observer Celui-là a les sphincters explosés… et des hémorroïdes comme des œufs ! Une belle poule : Notez : « passif » (112- 113)

La gémellité qui unit les deux frères est un mélange de tendresse, mais aussi un profond antagonisme lié à la sexualité de Sebastian. Un début de roman où l'on croit que la fratrie ne survivra pas à l'affront d'une sexualité honnie par les instances de l'état et qui jette un opprobre

et qui peut fissurer et rompre les liens familiaux sans jamais pouvoir panse les plaies ouvertes

> Orazio s'agenouille à ses côtés. Sebastian ne répond pas.
> — La vérité ! répète Orazio… La vérité par Dieu !
> Sebastian relève la tête.
> Il se tourne vers son frère et le regarde dans les yeux :
> — La vérité de quoi ? De qui ? Tu la connais la vérité ? Tu la connais la vérité ? Tu crois qu'il suffit de se cogner les genoux sur le marbre pour faire jaillir la vérité toi ? Je ne la connais pas, moi, la vérité, figure-toi et tu m'emmerdes !
> Il se lève
> Il va pour sortir
> Quelque chose a changé. Quelque chose de terrible (94-95)

Entre-temps, les carabiniers ont bouclé le quartier homosexuel de l'Arvulù Russu. Ils ont conduit ces hommes à l'hôpital Garibaldi dans la salle d'attente des maladies vénériennes. Ils seront interrogés, humiliés, puis exilés sur l'île de San Dominio. La plupart ont été arrêtés de façon arbitraire, d'autres sont plus connus des forces de police.

> Après quelques rapides formalités à la prison de la piazza Lanza, ils ont été conduits ici, directement, sans explication. Quelques-uns y sont restés. Certains y pourrissaient depuis plusieurs semaines. Ils ignorent pourquoi ils ont été arrêtés. Comme ça. Si vite. Sans explication. Ils ne comprennent pas. Ils n'ont rien fait. Ces trois-là ne connaissaient même pas l'Arvulu Russu. Ils n'y ont jamais mis les pieds. On est venu les chercher chez eux, à l'aube, en réveillant toute la maison, sans même leur dire de quoi ils étaient accusés. (107)

Pendant que la terreur continue et s'intensifie, que les interrogatoires se succèdent, Sebastian trouve du réconfort sexuel auprès d'un inconnu sur la plage. Le temps est suspendu, une sexualité sans nom, anonyme s'impose à Sebastian comme s'il était impératif de se sentir vivant dans un univers en déliquescence où les décisions arbitraires et la pugnacité du questeur Molina ne pouvait détruire l'espace d'un instant la liberté sexuelle d'homos dont l'avenir incertain et le futur sont suspendus sur le fil du rasoir. L'important est de survivre et cette survie passe par le corps. Les corps exultent comme un rempart contre l'intolérance, dans un moment d'abandon consenti, une parenthèse à la folie des hommes

L'appréhension par les fascistes de l'homosexualité est marquée par le statut qu'ils attribuent aux hommes qu'ils ont arrêtés : un homosexuel passif est considéré comme la lie de la société. Il est humilié par le questeur, moqué par les carabiniers. La honte doit s'abattre sur lui : il a trahi la patrie et il est responsable du déshonneur à l'encontre de sa famille. Quant à lui, l'homosexuel actif est sauvé du terrible sort qui attend les autres détenus :

> Orazio se penche vers lui et dit tout bas :
> -Serre les fesses ! Ne me laisse pas rentrer.
> En sortant son spéculum, il ne peut s'empêcher de penser au personnage de son opéra préféré, Madame Butterfly, condamnée pour avoir enfreint les règles. Angelo devait certainement ignorer qu'il ressemble sans doute plus à son héroïne qu'il ne peut y penser. Certaines images viennent curieusement s'entrechoquer. Le garçon a compris et serre son anus pour empêcher l'ustensile d'entrer… Comme ça, c'est bien… lui susurre Orazio
> - Je vais te noter « actif ». Tu t'en sortiras… (113)

Le statut d'actif dans la sélection : le passif est considéré comme la lie de la société Orazio

essaie de les sauver en inscrivant « actif » sur leur fiche, mais il ne parviendra pas à sauver Salvatore du confinement

> C'era inoltre la convinzione che i pederasti potessero ravvedersi, rinunciando al loro « turpe vizio » bastava insomma un po'di volontà per incamminarsi sulla strada di un'esistenza normale. Solo chi persisteva nella perversione e nella via fatalmente intraversa, finiva al confino, indicato appunto come luogo per i pederasti « incorreggibili » che continuavano a dare scandalo. Estrema severità veniva riservata a chi esprimeva apertamente la sua omosessualità ; mentre il regime era più tollerante nel confronte di chi, attento a salvaguardare un'immacolata immagine pubblica, non faceva a trapelare la propria inclinazione sessuale
>
> Il y avait aussi la conviction que les pédérastes pouvaient se repentir, abandonner leur « vil vice » ; bref, un peu de volonté suffisait pour s'engager sur la voie d'une existence « normale ». Une sévérité extrême était réservée à ceux qui exprimaient ouvertement leur homosexualité ; tandis que le régime était plus tolérant envers ceux qui veillaient à en préserver une image publique irréprochable[56]

Le questeur est face à une chasse aux sorcières dont il ne maîtrise pas les règles : pourchasser tous les homosexuels italiens est une mission impossible.

56 Lorenzo Benadussi, *Il nemico dell'uomo nuovo, L'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista*, 2005, p. 144.

En outre, confiner des hommes dans une île perdue ne peut être une solution apportée contre une visibilité gênante que les fascistes s'évertuent de combattre et d'enrayer. La prise de conscience et l'impuissance de Molina sont patentes : malgré son acharnement et son patriotisme fervent, sa mission est déjà un aveu d'échec patent :

> La contagion dégénérative qui se répand dans cette ville a naturellement alerté les services de la Préfecture de police qui a dû intervenir pour mettre fin ou pour le moins endiguer cette grave aberration sexuelle qui offense la morale, menace la salubrité et l'amélioration de la race. Malheureusement, les moyens se sont montrés insuffisants (126).

On hésite sur le nombre des confinés :

> Quanti sono i confinati ? Sarà tempo di dirlo poiché all'estero si parlato di 200 mila confinati, e nella sola Milano ne sarebbero stati rastrellati 26 mila. E stupido prima di essere vile. Distinguiamo intanto i confinati nelle due categorie. I confinati comuni e politici. Spero che per i confinati comuni nessuno vorrà impietosirsi. Si tratta in genere di autentiche canaglie, ladri, sfrattati d idonne, venditori di stupefacenti che devono essere tolti rapidamente dalla circolazione strozzini, ecc. Forse le categorie di confinati comuni sono in tutto
> Combien sont confinés ? Il sera temps de le dire puisqu'il a été question de 200 000 détenus à l'étranger, et 26 000 auraient été raflés rien qu'à Milan. Il est stupide avant d'être lâche. Pendant ce temps, nous distinguons les confinés dans les deux catégories. Le commun et le politique confinés. J'espère que personne ne voudra avoir pitié des détenus ordinaires. Ce sont généralement de véritables scélérats, des voleurs, des femmes expulsées, des trafiquants de drogue qui doivent être rapidement retirés de la circulation, des usuriers, etc. Peut-être que les catégories de communs confinés sont en tout [57]

Quand les homosexuels exilés débarquent à San Domino, l'accueil qu'ils reçoivent des anciens les surprend. Martyrisés par les fascistes, soumis aux humiliations médicales musclées les avaient tellement marqués dans leur chair, que leur voyage est vécu sous l'emprise de la peur. Après ce qu'ils ont enduré, ils craignent que leur arrestation ait été bien douce comparée à la terreur qui doit régner sur l'île. Involontairement, Mussolini a créé la première communauté homosexuelle de l'histoire italienne contemporaine :

> Les prisonniers débarquent. Des enfants apeurés, meurtris, ne sachant que faire. Attendant un ordre pour se diriger. Ils sont débarrassés de leurs menottes. Ils sont libres, désorientés. Les détenus de l'île les accueillent, les entourent, déposent des voiles sur leurs épaules. Des visages que l'on espérait plus et que l'on est ravi de retrouver ou de découvrir…
> Aldo… Vito… C'est moi !
> Certains se retrouvent, s'attendaient ? Oui, on s'embrasse aussi (134)

[57] Cristoforo Magistro, *Adelmo e gli altri,* 2019, pp. 30-31.

> Ho la pessima impressione di essere arrivato nel paese del silenzio. Non è però il silenzio classico di pace e serenità ma un silenzio fatto di sofferente incoscienza. Qui si è veramente segregati dall'umanità tra montagne logore di silenzio e di desolazione.
> Sento di essere un estraneo nell'ambiente in cui ho la vaga sensazione di vivere.
> Mi sembra di essere in
> preda ad un incubo di oppressione, d'essere uscito dai confini del mondo, di trepidare cupamente in un modo nervosamente dannunziano. Aliano è a settanta chilometri dalla più vicina ferrovia ed il servizio postale è scontato da un autopullman che stride per la sua fiammante eleganza sulla scena spenta di catapecchie isteriche e strade sporche, strette, sussultanti[58]

L'homophobie primaire de Orazio sera confortée quand il sera malgré lui obligé de vivre parmi les homosexuels confinés. Mais le roman propose un *deus ex machina* dans cette segmentation des genres que le roman avait commencée : d'un côté des hommes hétéronormés même s'ils n'approuvent pas le régime mussolinien, mais se conformant quand même au concept de l'homme nouveau imposé par le régime et de l'autre des homosexuels en majorité passifs et efféminés, une division caricaturale et parfois outrancière dans un désir de l'auteur de marquer une frontière entre la norme d'état du genre et la non-norme homosexuelle. Même si l'auteur évoque l'homosexualité avec empathie et souvent beaucoup de tendresse, son approche du genre paraît quelquefois sombrer dans une caricature globalisante et stigmatisante de l'homosexualité :

Un homme d'une cinquantaine d'années marche en tête du petit groupe. Il porte une combinaison rose agrémentée de volants multicolores. Arrivé en haut de la colline, il enlève sa capeline et remet de l'ordre dans son abondante chevelure. C'est A'Leonessa, la propriétaire de l'appartement de Ranieri.

> Nous sommes un peu vos grandes anciennes… Il se retourne vers les garçons du groupe des nouveaux confinati, ahuris. Oui, premières arrêtées, premières arrivées… Non, ne m'appelez pas Madame. D'ailleurs, en ce moment, ce serait plutôt… Mademoiselle… Il rit et s'évente avec son chapeau de paille en passant devant une petite boutique, à deux pas des sinistres baraques… (138)

Lors d'une rafle décisive qui scelle le sort des homosexuels l'Italie du mezzogiorno, Orazio (le frère de Sebastian) est arrêté par les carabinieri par méprise, car sa ressemblance avec son frère homosexuel et jumeau. Quand il clame son innocence devant un carabinieri et qu'il tente d'expliquer la méprise entre lui et son frère, celui-ci le rabroue et se moque de lui :

> Donc tu as un jumeau.
> Oui. Et alors, quel rapport ?

[58] Cristoforo Magistro, *Andelmo e gli altri, Confinati omosessuali in Lucani*a, p. 158.

> Voilà… C'est ça… Seulement tu ne le dis pas. Il se tourne vers les autres. Il a un jumeau. Un comme lui, quoi… Montrant Orazio, goguenard… Et c'est l'autre l'homosexuel !
> Je n'ai jamais dit ça.
> Toi non, mais moi oui ! Alors écoute… Ici, depuis le temps qu'on vous a tous à l'œil, c'est vrai, manquerait plus qu'on paie pour ça ! Il boit le fond de son verre de vin et le repose bruyamment… On connaît la chanson. Les rapports en sont pleins de vos bêtises, maman, papa, le coup du jumeau, j'avoue… Il lève les yeux au ciel…
> Orazio s'est brusquement tourné vers Luigi. Luigi a pris peur.

Dans une acceptation d'ouverture à la construction et à la réalisation du genre, nous pouvons évoquer une incursion très contemporaine du terme de la fluidité sexuelle : la potentialité pour chaque genre de traverser les frontières de sa sexualité pour assouvir un fantasme, un désir ou une pulsion sexuelle. Dans le cas d'Orazio, cette fluidité ne peut être que temporaire, une réalité parce qu'elle est en dehors du temps. Mais à son retour, Orazio retrouve son genre initial, comme si cet épisode n'avait jamais existé, une parenthèse dans une vie hétérosexuelle, sans qu'elle n'affecte son genre initial :

> La bouche de Orazio s'est écrasée contre la sienne. Ils s'embrassent. Luigi se laisse emporter dans ses bras. Son cou se couvre de baisers, son corps se cabre, pétri par les mains de Orazio. Les mains de Luigi descendent le long de son corps, sous l'eau.
> Tandis qu'il tient son désir entre ses mains, Luigi embrasse le bout de ses seins, Orazio cesse ses baisers. Il lève la tête. Son souffle devient plus court. Soudain, une grande inspiration, son plaisir jaillit. Il ouvre les yeux, mille serpentins de lumière dansent au-dessus d'eux (199)

Ce qui forge la représentation homosexuelle, c'est évidemment cette réclusion qui cristallise les peurs, mais qui est source d'empathie de la part des exilés. Chacun essaie d'aider ou de protéger l'autre et l'énergie du désespoir lie ces hommes que la société a voulu bannir. Les conditions de vie sont spartiates : les hommes vivent sans eau, errent en guenilles et ils doivent faire preuve de courage et d'ingéniosité pour lutter contre le froid :

> Aidez-moi !
> Qu'est-ce que tu veux faire ?
> Je vais faire ce que j'aurai dû faire depuis longtemps !
> Il jette du petit bois par terre, au milieu de la pièce. Il fait craquer une allumette. A'Bastardina se précipite.
> Mais tu es fou ! tu vas mettre le feu !!~~!~~ Ettore hurle, incontrôlable :
> Et alors ? Bien sûr que je vais foutre le feu, en attendant, on aura chaud Ils seront bien obligés de nous loger ailleurs. On ne va pas en plus se laisser crever de froid, non ? (239-240)

Orazio est l'intrus dans cette communauté d'homosexuels. Arrêté par méprise, il a d'abord essayé de retrouver son frère en se faisant embaucher comme médecin, puis il a été la victime d'une rafle à laquelle il n'a pas pu échapper. Il va vouloir défendre son hétérosexualité, car à la différence des autres détenus, il n'admet pas que sa virilité soit remise en cause :

> — Je vous raccompagne, *Dottore* Lanfreri. J'ai été ravi de cet entretien. Je sais quand je peux compter sur un homme, un vrai !
> Un coup de botte, Coviello vient de remettre son tapis en place. Orazio se laisse conduire machinalement. Il est assommé. Face à lui un mur (193)

Malgré la volonté des fascistes de les rendre invisibles. Les travestis, habitués à arborer des vêtements chatoyants reproduisent les mêmes habitudes que dans leur ville natale : goût pour les vêtements chatoyants, le verbe haut et les réparties acides à l'encontre de leurs pairs. Sur l'île se répètent les mêmes schémas de drague. Les confinés ont recréé des lieux de drague, comme si le confinement n'avait pas pu enrayer des habitudes et des attitudes ancrées dans l'univers homosexuel de la représentation en tant de guerres :

> Mettimela, mettimela, che non ne posso più. Mets là moi, mets là moi, j'en peux plus ! Orazio se retourne. Il s'arrête.
> Il s'accroche aux arbustes du sentier abrupt. Sous lui, le vide et une plage. Splendide. À nouveau cette voix qui crie famine :
> - Ti prego ! S'il te plaît ! Vas-y, vas-y ! (173)

Le roman évoque aussi l'incroyable solidarité qui lie les confinés : enfermés dans des baraquements de fortune, sans eau, les détenus souvent retrouvent des amants qu'ils ont connus auparavant. Dans leur infortune collective, les hommes s'organisent pour veiller les uns sur les autres. Même si le corps souvent l'emporte sur le reste, les homosexuels s'organisent pour améliorer leur quotidien : des chants ou des préparatifs pour accueillir dignement les nouveaux arrivants. Les confinés essaient d'oublier leur turpitude en se rendant utiles aux autres, ou tout simplement en organiser une fête d'anniversaire pour l'un des leurs :

> *Buon compleanno* Saverio !
> -Lumière ! On ne voit rien…
> Un chant s'élève, une voix profonde a cappella C'est la canzuna di li caratteri. Une flûte, une mandoline puis un tambourin…

Soudain, dans ce noir, comme des lucioles, de petites billes de lumière s'élèvent dans l'air. Elles se mettent à danser, guidées par magie. On s'exclame…
Les voix reprennent en chœur le refrain de la chanson. Quand elle se termine, les lucioles saluent avant de s'arrondir pour prendre la forme d'une île en forme de trident.
C'est nous, c'est la Sicile… (214)

-

Dans cet univers trouble, Orazio se laisse séduire par le charme troublant de Luigi. L'amant de son frère devient son amant, un moment d'innocence et de pureté partager, fait voler en éclats les barrières du genre :

Orazio s'est brusquement tourné vers Luigi. Luigi a pris peur. Une seconde.
La bouche de Orazio s'est écrasée contre la sienne. Ils s'embrassent. Luigi se laisse emporter dans ses bras. Son cou se couvre de baisers, son corps se cabre, pétri par les mains de Orazio. Les mains de Luigi descendent le long de son corps, sous l'eau.
Tandis qu'il tient son désir entre ses mains, Luigi embrasse le bout de ses seins. Orazio cesse ses baisers. Il lève la tête. Son souffle devient plus court. Soudain, une grande inspiration, son plaisir jaillit. Il ouvre les yeux, mille serpentins de lumières dansent au-dessus d'eux (199)
Quand Orazio affligé ne sait que faire du corps de son amant tué par U'rvudu, chacun lui propose son aide
Peppinella se charge de coudre le suaire et Alcide propose à Orazio d'enterrer le corps dans un lieu connu de lui seul :
Sur le rivage, quatre grandes torches forment un baldaquin de lumière. Luigi est couvert d'un grand drap pourpre. Une vieille voile latine.
Le talent de Peppinella en a fait le plus beau des suaires. Luigi est couvert de fleurs. Autour de lui, chacun tient un rameau. Le silence. Même les Carducci et les carabiniers sont venus. Ils se tiennent à l'écart, mais sont toujours là. Quelqu'un tousse, c'est Puppo. Tous attendent l'autorisation pour enterrer Luigi sur San Domino. Coviello le destinait à la fosse commune de San Nicola. Tous s'y sont opposés (232)
Une communauté dont les liens sont indéfectibles. Mais sur l'île, nulle place pour les traîtres. La communauté homosexuelle attend le moment propice pour se venger de la mort de Luigi, un code d'honneur non écrit, mais qui lie les hommes entre eux, comme une force invisible :

N'approchez pas ! Le premier qui approche, je le saigne comme un porc ! U'Cavvadu n'a pas le temps de brandir son arme. Il est happé, bousculé, renversé. Il supplie. Salvatore lui assène un coup de pied dans le ventre. Il crache. Son sang se répand comme de l'eau sale. Les ombres ne s'arrêteront plus. Un hurlement, *U'Cavvadu* tombe dans le vide. Son corps s'est éclaté sur un rocher. Seuls les anges tombent en mer. Il finira là, sa queue de diable pourrissante, becquetée par le temps et les mouettes (253)
Quand ils rentrent dans leur ville natale, les homosexuels confinés perdent ainsi la représentation homosexuelle que l'état fasciste avait créée malgré lui. Ils sont seuls à la gare et dorénavant, ils devront subir la honte et affronter seuls leur représentation morcelée. Là-bas, ils avaient créé une communauté aux liens indéfectibles. Ici, ils ne sont plus que des ombres, des hommes abandonnés. Le présent est inconnu, mais ils savent que le passé est derrière eux et que les liens qu'ils avaient tissés avec leurs compagnons d'infortune se dénouent inexorablement :

> Dans les wagons, on se jette un regard, le dernier avant la sortie. Ils sont tous en guenilles. Ils le voient pour la première fois. Orazio resserre la corde qui lui sert de ceinture. Il boutonne son imperméable. Ce moment ils l'ont tous attendu. Un déchirement. Il leur reste quelques secondes pour se dire au revoir. Bientôt, ce sera à nouveau des étrangers (256)
> A'Leonessa traverse le quai, hautain. Rien ne l'attend, il le sait. Toutes ces effusions lui sont douloureuses. Dans sa main déjà, la clé qui ouvrira sa porte et l'enfermera. Il dévisage A'Bastrduna à qui deux femmes tendent un enfant, comme un Jésus : Ton fils ! (256)

Si l'avenir est sombre pour les homosexuels de retour dans leur ville natale, Orazio doit affronter un nouveau deuil outre celui de Luigi. Il s'agit de son père disparu lors de son confinement. Les deux frères sont réunis sur le bateau qui les emmène en Argentine. La fratrie est recomposée, mais un nouveau lien réunit les deux frères : celui de l'amant Luigi que les deux frères ont aimé et après la célébration funèbre dans l'île, les deux frères enterrent une nouvelle fois l'homme qu'ils ont aimé, tournés vers une nouvelle vie qui les attend, loi du fascisme et loin des turpitudes qui les avaient séparées et morcelées leur vie :

> Sebastian rejoint son frère. Orazio se tourne vers lui.
> Dans sa main, une petite boîte carrée. II n'a jamais osé l'ouvrir.
> C'était à Luigi. Prends… Après, je te raconterai une histoire.
> Sebastian le regarde, hésite. Il tend la main pour prendre la boîte. L'émotion ? Le vent ? Autre chose ? Et puis, l'incroyable, l'incroyable qui encore une fois se produit… Des dizaines de confettis luminescents qui en sortent, dansent au-dessus d'eux comme des serpentins puis qui, soudain, s'évanouissent dans l'air (261).

Collas a préféré mêler l'histoire de deux genres pour traiter du thème de l'homosexuel. L'un est hétérosexuel et il s'inscrit de facto dans l'imagerie virile de l'État fasciste. Sebastian est homosexuel, plutôt refoulé et qui s'efforce de mimer une hétérosexualité de convenance. L'ironie du sort plonge le frère hétérosexuel dans l'enfer du confino où il doit composer parmi des homosexuels flamboyants.
À la fin les deux frères se retrouvent et chacun endosse le rôle qu'il s'était assigné. L'exil en Argentine est le signe d'un nouveau départ pour Sebastian.
Notre voyage se poursuit en France. Jérémie Reynier est amoureux d'un résistant et tous les deux mènent une vie paisible et sans entrave. Mais le frère de Jean décide de le dénoncer à la police. Jean est déporté au camp de Flossemburg. Le film de Christian Faure montre l'univers concentrationnaire des homosexuels. Le sujet est souvent méconnu ou ignoré des médias ou de la littérature. Ce film est à la fois pédagogique et humaniste. Parce que l'auteur mêle l'histoire d'une jeune juive pourchassée par les nazis et un homosexuel masculin, le film écarte les poncifs liés au genre. Jean est un homme normal qui aspire à une vie normale, sans être affecté par la politique et la collaboration dans son pays.

2.6.Un amour à taire (2005)

Le film *Un amour à taire* de Christian Faure est connu pour sa représentation poignante et émotive de l'amour et de la persécution pendant la Seconde Guerre mondiale. Il intègre plusieurs figures artistiques et stylistiques qui enrichissent le récit. Le film utilise les couleurs pour symboliser les émotions et les tensions des personnages. Par exemple, les tons sombres peuvent représenter la menace omniprésente de la guerre et de la persécution.

La cinématographie joue souvent avec la lumière et l'ombre pour accentuer les moments de tension et d'intimité. Cela reflète les conflits internes des personnages ainsi que les dangers externes auxquels ils sont confrontés.

La bande sonore du film est utilisée pour renforcer l'émotion des scènes clés. La musique peut souligner la tristesse, l'amour ou l'urgence, contribuant ainsi à l'atmosphère générale.

Les choix de mise en scène, tels que les décors et les costumes, sont soigneusement conçus pour représenter fidèlement l'époque et pour immerger le spectateur dans l'histoire.

Le film utilise des images puissantes pour raconter l'histoire de manière visuelle, souvent en montrant plutôt qu'en disant, ce qui permet au spectateur de ressentir pleinement l'expérience des personnages.

Ces éléments artistiques contribuent à faire de "Un amour à taire" un film émouvant et mémorable qui aborde des thèmes complexes avec sensibilité et profondeur.

Le film *Un Amour à taire* révèle un désir évident du réalisateur Christian Jacques de retracer une période peu connue de l'histoire de la seconde guerre mondiale, et en particulier celle des triangles roses. Si les réalisateurs jusqu'à présent se sont intéressés à la Shoah avec des films comme *La Liste de Schindler* ou *Amen* de Kasowitz, aucun film jusqu'alors n'avait traité le thème de la déportation homosexuelle. Aujourd'hui, la production cinématographique sur le sujet reste confidentielle et rare. Seuls quelques films ou courts-métrages abordent le sujet : *Bent, Paragraphe 175.*

À une heure de grande écoute et pour la première fois diffusée sur une chaîne publique française, le téléfilm *un amour à taire* est censé informer et éveiller les consciences. Mais dans le traitement du sujet, il convient de disséquer ces objectifs qui ne sont pas tous atteints : l'esthétique du film et son cortège d'acteurs homos au physique avantageux est certes un élément plaisant du film, mais que cache cet esthétisme poussé à son paroxysme ? l'histoire se doit d'être consensuel,

c'est-à-dire de toucher un public large et notamment hétérosexuel. Les personnages masculins se doivent d'être physiquement agréables, pour que le spectateur puisse s'identifier à lui et, pour le public féminin fantasmer sur la beauté plastique des personnages incarnés par Jérémie Reynier et Bruno Tedeschi.

Ce parti pris esthétique peut se justifier : si le casting est mauvais, l'impact et les retombées du film seront faibles. Au contraire, des acteurs attrayants vont captiver plus de spectateurs.

Ce qui soulève un problème évident : l'esthétique du film prend le dessus sur l'histoire et la possibilité pour le spectateur de comprendre et de réfléchir. Mais l'esthétique du film dessert le dessein premier du film. Les deux acteurs masculins sont vêtus avec de belles étoffes, ce qui semble incohérent au vu de la situation de guerre. Leur situation est plutôt confortable et ils vivent tous les deux dans un confort assez bourgeois. Quel spectateur aurait pu souscrire à une telle histoire dans un milieu défavorisé ? Si les deux hommes doivent susciter le désir, l'envie ou le mépris, ils se doivent avant tout d'être attrayants, respectueux et de mener une vie qui ne suscitera pas l'opprobre.

L'esthétique est d'ordre physique, mais elle n'évoque ni le corps et le désir est à peine esquissé lors d'un baiser chaste sous un porche. L'amour physique est absent dans le film, comme s'il fallait absolument écarter une ou plusieurs scènes qu'un public hétéronormé ne souhaite voir. Les deux hommes sont amoureux l'un de l'autre, mais le corps est un domaine interdit que le réalisateur se refuse d'aborder. L'ellipse majeure du film apparaît quand les deux hommes font une halte lors d'une promenade à bicyclette. Les deux hommes s'ébrouent dans la rivière et jouent avec l'eau comme deux garçons innocents. Le spectateur attend la scène où les deux hommes vont s'étreindre et voir leurs corps exulter. Or, il n'en est rien. La scène est escamotée, le corps oublié comme si les ébats risquaient de choquer le public, faire remonter en lui des relents d'homophobie. Non, la scène doit être uniquement bucolique. Les corps sont beaux, baignés par le soleil. Les deux hommes partagent ensemble leur dernier moment d'insouciance.

Mais la véritable représentation homosexuelle pendant la guerre est tronquée. Les personnages masculins sont trop lisses, trop stéréotypés. Si le réalisateur peut être loué pour ne pas être tombé dans une image caricaturale de l'homosexuel, sa volonté de bien faire échoue pour d'autres raisons : la représentation de Jean est absente ou inexistante dans la première partie du film. Jean vit dans le mensonge et sa représentation est conforme à ce que ses proches attendent de lui : un fils idéal, consciencieux et qui plus tard fera un enfant pour reprendre les rênes de l'entreprise familiale.

Jean est un homme conformiste et terne. Il ne veut déplaire à personne et ainsi il nie sa représentation profonde. Sa représentation homosexuelle ne peut s'épanouir que dans l'alcôve de l'appartement de son compagnon. Là, réside une sorte de bulle imaginaire où Jean croit naïvement qu'il ne risque rien tant qu'il est auprès de Jacques.

Leur vie est rythmée par les disques de Charles Trenet et une certaine indolence. Jean est insouciant : il n'évoque jamais la guerre de façon précise, ni il ne parle de la chasse aux sorcières des homosexuels. Sa représentation est inexistante Son compagnon quant à lui prend une part active dans la guerre. Résistant, il connaît non seulement la situation, mais il essaie de protéger et de sauver ceux qui sont les ennemis du Reich. Jacques est le mentor de Jean, celui qui sait quand l'autre vit dans un monde illusoire et protégé. Jean est un homme immature qui est persuadé que la mascarade du mensonge peut le protéger des opprobres et du mépris de sa famille et il le saura que bien trop tard, des lois discriminatoires à l'encontre des homosexuels. À ce moment-là, aucun des deux hommes ne connaît le sort des homosexuels qui enfreignent la loi du paragraphe 175. Si pour Jean, cette méconnaissance due à un certain détachement vis-à-vis de la réalité est plausible, le spectateur ne comprend pas pourquoi Jacques ne connaîtra pas la situation. Il est non seulement résistant, donc en contact avec des hommes et des femmes qui sont au fait des mesures discriminatoires du gouvernement de Vichy, mais il est aussi en relation avec le préfet, homme éminemment au fait des dernières dispositions gouvernementales. Pourtant, ce n'est que lorsque d'une sortie nocturne avec son compagnon que Jacques apprend la nouvelle. Le préfet l'informe que la situation se complique pour les homosexuels et que l'état se livre à une véritable chasse aux sorcières envers eux.

Ce n'est que lors de leur sortie dans la boîte de nuit chez Graff, que le préfet (ami de Jacques) avertira ce dernier du durcissement des lois concernant les homosexuels, alors que son compagnon danse avec un officier de la Wehrmacht.

La situation reste plausible jusqu'à un certain point : En France, les homosexuels furent surtout déportés dans les territoires annexés par l'Allemagne nazie, notamment en Alsace et en Moselle. Un déporté, Pierre Seel écrira un témoignage de sa détention au camp de Schirmeck, puis à celui du Struthof Natzwiller avant d'être incorporé dans la Wehrmacht.

Les chiffres démontrent qu'il y a eu très peu d'homosexuels déportés en zone occupée ou en zone libre. On peut reprocher au réalisateur un certain parisianisme : l'histoire prend beaucoup plus d'ampleur si elle se déroule dans la capitale, plutôt que dans une région reculée de l'hexagone. Le spectaculaire, le consensuel au détriment de la vérité historique. Un film sans nuance et

manichéen : d'un côté les fringants et beaux homosexuels, de l'autre des nazis patibulaires et haineux que le sectateur peut aisément identifier comme « les méchants ». Bien sûr, il ne s'agit pas de faire l'apologie du régime de Vichy ou de trouver séduisant le Commandant du camp de Flossembourg.

Mais on aurait aimé beaucoup plus de nuances dans la description des personnages : Jean est trop beau, trop lisse, une sorte de gendre idéal. Les policiers sont tous des hommes véreux, appliquant à la lettre les directives du régime de Vichy. Parmi eux, aucun personnage pour contrecarrer cette image du fonctionnaire zélé de l'État français. Au contraire, le personnage du policier corrompu et sans morale est mis en exergue. L'homme est présenté comme un être veule, sans morale et prêt à tout pour spolier et ruiner les vies de celles et ceux dont il a connaissance, qu'ils soient juifs ou homosexuels. Quand il entrera dans la cellule où Jean a été torturé par les nazis, il déversera sur lui tout le fiel inhérent à l'homme homophobe : la honte d'être homosexuel. En outre, il jettera à ses pieds la photo de lui et son frère pour lui avouer que c'est ce dernier qui est responsable de son arrestation. Arrêter, torturer et condamner la représentation de Jean est bel est bien le dessein du policier servile. Lui faire croire que sa sexualité est une infamie. Pour le policier, Jean n'est pas un homme. Comme il l'a déclaré lorsqu'il a rencontré un de ces collègues dans le couloir du poste de police « on emmène les homosexuels ». Les homosexuels ne suscitent que le mépris et le dédain chez ces policiers qui se délectent d'obéir aux injonctions du gouvernement de Pétain, de se débarrasser des éléments indésirables.

Le personnage du policier véreux est superbement incarné. Un homme dénué de toute moralité, prêt à tout pour gagner de l'argent aux dépens des personnes déporté ou dénoncés. Il se délecte de briser la vie d'un homme parce que son frère l'a dénoncé « J'aime les histoires de famille véreuses ». Quand le policier entre dans la cellule de Jean, il désire briser tout espoir en lui : il a été dénoncé par son frère et il constitue une honte pour la nation. Le policier principal et son collègue interrogent Jean dans sa cellule. Ils lui montrent la photo de l'officier allemand avec lequel il est accusé d'avoir fricoté :

> — Et lui, c'est qui ? c'est ta petite-cousine d'Outre Rhin peut être ? (51'12)
> — Y a des témoins qui vous ont vu chez Graf toi et lui en train de vous peloter le cul. Par les temps qui courent, ce n'est pas très bien vu d'être le giton d'un officier de la Wehrmacht.
>
> — Je ne suis pas son giton. Je n'ai jamais couché avec lui.
> T'es dans le fichier des pédés je te dis, tu es la honte de la nouvelle France. Et puis puisque tu aimes tellement les boches, tu vas les voir de plus près.

Les deux policiers ont choisi de s'adresser à Jean sous les termes les plus offensants : la féminisation du terme « cousin » pour désigner une relation entre un français et un allemand,

« se peloter le cul », pour indiquer une danse érotisée « giton » pour désigner une relation entre un jeune homme et un homme plus âgé et « homosexuel » pour définir sa représentation aux yeux des autorités du régime de Vichy.

La dernière menace est une promesse déguisée par le policier pour signifier à Jean qu'il va être transféré en Allemagne. Jean ne connaît rien des camps, ni ne connaît le sort réservé aux homosexuels. Les mots utilisés par les policiers sont un florilège et une conséquence du discours de Himmler sur l'homosexualité : l'homosexuel est jugé indésirable, car il n'est pas procréatif et qu'il constitue une menace pour l'avenir de la race.

Être enregistré sur le registre des homosexuels signifie la perte de ses droits et de son identité. L'État français déporte les homosexuels, car il est persuadé qu'il constitue une menace envers la politique de natalité de Pétain et que l'homosexualité est une maladie susceptible de contaminer les autres et d'affaiblir les forces vives du pays.

La légitimation de la stigmatisation des homosexuels change les données quant à la perception de l'homosexualité. Avant l'arrivée de Pétain au pouvoir, l'homosexualité n'était pas considérée comme un délit. Quand le régime nazi s'empare du paragraphe 175 (à l'origine un article prussien que les nazis vont durcir et renforcer), toute relation homosexuelle est condamnée qu'il s'agisse d'un acte masturbatoire ou d'une relation charnelle.

La représentation est bafouée, l'homosexuel traqué, emprisonné et déporté. La représentation est oblitérée puisque condamnée. L'état nazi condamne les homosexuels à des peines de prison, puis ils les déportent vers des camps de concentration où bon nombre d'entre eux trouvent la mort, harassés et battus ou stérilisés ou lobotomisés par des médecins sadiques qui se servent des détenus comme de cobayes.

Jean a été bafoué, raillé et privé de sa représentation par les forces de police. À ce stade, il n'est qu'une victime apeurée qui ne comprend pas la réalité et la fatalité de sa situation. Il ne se rend compte de son représentation que lorsqu'il parle à un déporté homosexuel du nom de Rudy. Il voit l'étoile rose cousue sur la tenue de Rudy :

> — C'est quoi ça ?
> — C'est comme l'étoile juive pour les homosexuels allemands. Moi, je suis alsacien alors maintenant — j'appartiens au Reich, j'ai droit à mon étoile rose. Rose comme la couleur des petites filles, c'est pour nous humilier. Et toi, tu es d'où ?
> De Paris,
> — C'est mieux, tu as de la chance, comme tu es français tu auras la barrette bleue, tu seras assimilé aux asociaux
> — On va au même endroit
> — Mais on n'est pas tous égaux. Nous les pédés avec notre triangle rose on est pire que tout, pire que des chiens, on meurt deux fois plus vite que les autres. Toi, avec ta barrette bleue tu as de la chance.

Là encore, la représentation de Jean demeure assez floue : il a été arrêté parce que supposé entretenir une liaison avec un officier allemand, donc clairement identifié comme homosexuel par les forces de police. Pourtant, il n'arbore pas une étoile rose comme Rudy.

Quand Rudy est brûlé aux lance-flammes par les nazis, Jean prend conscience de son identité. L'homme auquel il s'était confié lors de son transport en camion, vient d'être condamné à mort par les gardes nazis parce qu'il est tombé à terre alors qu'il charriait de lourds blocs de pierre. D'un homosexuel passif et indolent, Jean va prendre conscience de son identité. Il ramasse la veste de son compagnon sacrifié et hurle que lui aussi est « un archflicker ». Jean devient le héros qu'il n'était pas au début du film. Il s'affranchit du danger qui les guette pour avoir défié les nazis et il clame haut et fort son identité. Comme Rudy qui n'est plus qu'un temps de cendres, Jean comprend l'importance de revendiquer une représentation qui jusqu'à présent n'était qu'un ersatz d'une réalité soigneusement évitée :

> Arschficker, archficker, ich bin ein archflicker auch (1' 15" 23). Tuez-moi tuez-moi
>
> Combien d'entre vous vont abandonner leur perversion immonde pour devenir des hommes dignes de ce nom, prêts à servir le Reich et l'honneur de notre race ?
>
> Alors tu ne veux pas guérir ? tu refuses de te rééduquer ?

Ich bin ein arschficker, j'aime les hommes.
Alors tu ne veux pas guérir, tu refuses de te rééduquer ? Tu veux mourir comme ton camarade. Non, je te transfère à Dachau. Là-bas, nos médecins vont bien s'occuper de toi. Tu changeras, tu verras (1'15'48) — (1'42'31) total 27 minutes.

Le commandant refuse de lui donner la mort, malgré ses supplications. La mort signifierait pour Jean une libération immédiate, mais aussi une annihilation de son identité. Certains peuvent penser que jean fait preuve de courage en retournant vers lui l'arme du SS. Ce sera son premier et son dernier acte d'héroïsme et la seule revendication d'une représentation qu'il verra ensuite anéantie par une lobotomie qui aura détruit son corps et annihilé ses facultés mentales.

Lors de son retour à Paris, Jean sera un homme hagard, perdu et aphasique. Sa représentation ne sera que l'ombre de celle qu'elle fut. Il ne reconnaîtra pas Sarah venue le chercher à la Croix-Rouge, ni ses parents. Mais c'est le personnage le plus inattendu qui va reconnaître la représentation de son fils. « Qu'est-ce qu'on t'a fait mon fils, qu'est-ce qu'on t'a fait » ?

Lui qui avait ordonné à sa famille de ne plus prononcer son nom quand il avait été arrêté par la police est consterné et fait preuve de la plus grande mansuétude pour un fils qu'il avait jadis renié. Jean a perdu l'amour de sa vie et sa représentation dans le camp de Dachau. Mais sa représentation resurgit au travers de Sarah qui va fait revivre le souvenir de Jean pour qu'on ne l'oublie jamais. Jean est mort, mais il vit encore dans le cœur de Sarah : sa représentation demeure, même si les officiels refusent de reconnaître la déportation homosexuelle. Les fleurs qu'elles jettent sur les quais de Seine sont beaucoup plus qu'un hommage : elles sont le symbole d'une représentation volée que ses proches raniment pour que la déportation homosexuelle soit reconnue.

Que sait le grand public de cet épisode de l'histoire ? peut-être peu de choses et le réalisateur à décider de lever le voile sur une faction de l'histoire mal connue ou complètement ignorée. Pour rendre plus accessible son film, il s'est entouré de grandes figures du cinéma : l'attrait et l'identification du public sont deux facteurs primordiaux pour s'identifier aux personnages. L'histoire se doit d'être simple et accessible à tous.

Mais le réalisateur dans son souci d'être véridique et exhaustif n'a pas su résister à la tentation de mêler deux histoires qui si elles expliquent la marche de l'histoire, prend le premier plan et renvoie l'histoire homosexuelle au second plan.

Il s'agissait au départ de raconter l'histoire de deux hommes homosexuels que le destin va projeter dans les sombres abysses du nazisme. Or, le point de vue est différent : ce ne sont pas les deux homosexuels du film qui sont les deux héros, mais bien cette jeune juive qui essaie de s'échapper des griffes des nazis. Deux histoires entremêlées, deux luttes différentes qui rendent

le propos du film assez obscur. Parce que le réalisateur a délibérément choisi un triangle amoureux où la jeune fille joue le rôle de trouble-fête dans la relation entre les deux hommes, l'histoire et la visée originelle se perdent dans le tourbillon infernal des amours déçues ou des relations de jalousie. Nous ne sommes plus dans une histoire homosexuelle, mais plutôt dans une histoire consensuelle qui va à la fois rassurer un public hétérosexuel et décevoir également un public homosexuel qui est déçu de constater que le couple homosexuel est délibérément voué à l'échec à la fois par le meurtre de l'amant de Jean et ensuite par la longue agonie de Renier, victime des expériences nazies.

Un coup d'essai qui n'est certainement pas un coup de maître : si les deux hommes esthétiquement plaisants ont certainement été choisis pour leur physique avantageux, que reste-t-il de cette histoire d'amour, de cette représentation en tant de guerres où un homme a choisi le chemin de l'engagement politique, alors que l'autre devient la victime de la trahison de son frère ?

Philippe est un homme qui prend des engagements personnels pendant la guerre : il est résistant et il fabrique de faux papiers. Mais il est également homosexuel, à l'apparence masculine.il vit sa relation avec Jean dans un petit appartement, à l'abri des regards. Son militantisme lui confère un rôle de héros auquel Jean sera dépourvu tout au long de la fiction. Jean est un garçon paisible, qui vit chez ses parents. Un homme conformiste qui s'efforce de répondre favorablement aux attentes parentales. Si son ami vit une vie dangereuse, Jean se contente de mener une existence paisible.

Mêler vengeance personnelle d'une femme juive et histoire homosexuelle est l'angle choisi par le réalisateur. Une femme qui joue le rôle de l'adjuvant, de la confidente de Jean et chargée de la transmission de la mémoire de la déportation homosexuelle. Elle prend une si grande place dans le film, que le rôle et l'importance de l'histoire homosexuelle sont traités au second plan de l'histoire. Les scènes du camp où est interné Jean sont relativement brèves : on aurait aimé comprendre les conditions de vie des déportés. Or la séquence est balayée rapidement, pour revenir à Paris, où résident celles et ceux qui attendent.

Mais ce camp est aussi l'occasion pour Jean de découvrir sa véritable identité. Ou c'est plutôt par la revendication d'un de ses camarades, que Jean va comprendre et révéler sa propre identité. Quand son compagnon d'infortune sera sacrifié aux lance-flammes, Jean ne pourra plus supporter l'humiliation et les conditions de vie imposées par les nazis. Il récupérera la veste de Rudy et il clamera haut et fort que lui aussi est un « arschficker ».

À partir de ce moment-là, Jean intègre son homosexualité, mais de plus, il la revendique. Pour

la première fois dans ce film, Jean adopte une attitude marquée pour affirmer son identité. Si autrefois, il se contentait de mener une vie paisible et aseptisée, Jean découvre pour la première fois l'horreur des camps et le sort réservé aux homosexuels : la mort par épuisement lors de travaux exténuants, dont le seul but est de les affaiblir afin de les conduire vers une mort certaine.

Jean est un personnage sans relief, un homme qui s'évertue à jouer le rôle du fils parfait, conforme aux injonctions d'hétérosexualité prônées par sa famille. Le futur de Jean est simple il doit se marier et donner un fils susceptible de reprendre l'entreprise familiale, en l'occurrence ici une blanchisserie rendue florissante grâce aux accointances du fils aîné avec les milieux de la pègre et à l'occupant dont il sert les intérêts. Jean joue d'inventivité pour cacher aux yeux de ses parents sa véritable identité. Il représente pour eux le fils idéal, consciencieux dans son travail. Jean est pris dans l'étau d'un double jeu : être le fils idéal qui s'octroie les faveurs du père. En outre, il doit garder sa relation avec Jean secrète et vivre sa relation à l'abri des regards.

Philippe est un homme au caractère courageux et déterminé. Face à une situation de guerre, il s'engage et entre en résistance. À Sarah, il fournit des faux papiers pour qu'elle échappe à une déportation certaine. L'arme que Sarah découvre dans une cachette est le signe évident que Philippe est prêt à en découdre physiquement si la situation le demande. Sa représentation est forte. Mais dans le film, cette même représentation ne peut être seulement associée à une volonté farouche de défendre sa sexualité. Dans la première partie du film, Philippe est tout d'abord représenté comme un résistant qui abhorre la guerre et qui est prêt à donner sa vie pour ceux qu'il estime bafoués par l'occupant ou ceux qui risquent d'être déportés. Son homosexualité est mise en exergue. Il représente l'image du héros traditionnel et rien ne le caractérise en tant qu'homosexuel. Il s'agit d'un homme avant tout, prêt à lutter contre l'injustice et prêt à tuer si le besoin était impérieux. Comme l'affirme Vidal, homosexuel sont un adjectif et non un nom.

Jacques assume son homosexualité alors que Jean a choisi de se réfugier dans un foyer réconfortant où il a délibérément de choisir le mensonge. Les deux hommes sont opposés : Philippe incarne la force, la maturité et la sagesse. Jean est un homme insouciant qui pense que le mensonge est le meilleur rempart pour fuir la réalité.

Le personnage de Philippe est un absolu : quand il sait que Jean va être déporté, il va déployer tous ses efforts pour le sauver des griffes de l'Occupant.

Le frère de Jean est aux antipodes du monde sucré dans lequel s'est enferré Jean. Ancien détenu, puis collaborateur actif et zélé, sa représentation hétérosexuelle est exacerbée. Jacques a choisi un archétype appuyé de l'hétérosexuel : machiste, homophobe et manipulateur. Son frère

représente une menace pour lui : il est le fils préféré de la famille et bientôt il héritera de l'entreprise familiale.

Pourtant, il serait illusoire de croire que l'homosexuel en temps de guerre ne peut être envisagé que du strict point de vue de victime. Même si jusqu'alors, nous avons parcouru les tranches de vie des déportés, leurs souffrances et leurs espoirs. Il nous est apparu nécessaire d'essayer de traverser le miroir. Dans cette troisième partie, nous allons envisager l'homosexualité au travers du prisme de l'homosexuel bourreau. Si le sujet peut paraître incongru au premier regard, il convient de ne pas le négliger. Au travers d'œuvrées « subversives », l'homosexuel apparaît comme un homme laudateur du régime nazi. Les auteurs tels que Genet, Alec Ace évoquent le nazisme sous les traits de l'homosexualité. Si les propos sont quelquefois dérangeants, ces écrivains sondent les psychés de leurs lecteurs. De la révulsion, à l'étonnement, le lecteur se retrouve ébranlé dans ses croyances. Cette fois, l'homosexuel fait partie des vainqueurs, alors qu'il est une victime potentielle. Cette dichotomie plonge le lecteur dans les affres de sa propre conscience. Le lecteur est laissé exsangue mais il est conscient de ses inconstances, de ses doutes et très certainement aussi, de ses certitudes d'être un homme épris de liberté et de justice.

Troisième partie

Pouvoir, sadomasochisme, arme de guerre, mais amour dévoyé

3.1.Pompes Funèbres (1948)

Jean Genet a écrit "Pompes funèbres" dans un contexte très particulier, marqué par la Seconde Guerre mondiale et ses conséquences. Publié en 1947, le roman est fortement influencé par les expériences personnelles de Genet pendant la guerre, notamment son temps passé en prison et ses relations avec des résistants et des collaborateurs.

Le livre explore des thèmes complexes tels que la mort, l'amour, la trahison et l'homosexualité, tout en brouillant les frontières entre érotisme et violence, entre beauté et horreur. Genet utilise un style poétique et provocateur, caractérisé par une prose riche et souvent lyrique, pour explorer ces thèmes. "Pompes funèbres" est également connu pour son approche subversive et sa capacité à choquer, en partie à cause de la manière dont il traite de la collaboration et de la résistance pendant la guerre.

Le contexte d'après-guerre, avec ses tensions morales et politiques, a fortement influencé Genet, qui a toujours été un écrivain en marge, explorant les aspects les plus sombres de la condition humaine. Son écriture dans "Pompes funèbres" reflète cette fascination pour les marges de la société et les contradictions humaines.

Le roman débute sur l'enterrement de Jean D., jeune résistant et amant du narrateur. En temps de guerre, les identités homosexuelles atteignent chez Genet un paroxysme éclatant. Sous le prisme d'hommes virils et violents, les identités homosexuelles sont perçues du côté de l'occupant et de la Milice française. Riton, jeune milicien, est fasciné par le nazi Éric Steiler

dont il admire la force. Hitler est une « vieille folle » qui dévore ses amants et les tue ensuite. Paolo, demi-frère de Riton et lui aussi malfaiteur, sodomise Hitler dans une scène extravagante. Le roman se termine sur les toits de Paris, où Riton tue son amant Erik avant d'être abattu lui-même par les forces de libération.

Les hommes sont violents, outrageusement esthétiques et peuvent engendrer du dégoût, mais, aussi de l'empathie ou bien être des objets de fantasmes. Sous la plume ironique et caustique de Genet, Hitler revêt une représentation homosexuelle efféminée et ridicule, un rôle de « vieille folle » qui séduit et exécute ses amants. Les violences nazies sont ici source d'attirance sexuelle. Genet se fait le chantre du mal, le thuriféraire du fantasme du militaire nazi, sans souscrire pour autant à la politique ou au totalitarisme du régime. Riton (un jeune milicien) est exalté par la puissance virile d'un jeune nazi Erik Steiler. Les corps des hommes sont magnifiés et la virilité érigée comme une norme à laquelle nul homme ne peut échapper. Dans cette danse macabre où ces hommes ont choisi la mort comme métier, Riton tue Erik comme une évidence pour se nourrir de la virilité de son amant flamboyante dont il est dépourvu. Riton poursuit sa quête d'infini sur les toits de Paris où il est tué lui aussi par des partisans.

Rédigé en 1944, et publié pour la première fois en 1948, *Pompes funèbres* s'articule comme un hommage à la mort de Decarnin (désigné sous le nom de Jean D.), cet homme possède une représentation homosexuelle idéalisée. Son statut de résistant lui confère une aura qui s'oppose aux identités nazies, sources de fantasmes dont la représentation apocalyptique est le mal, la propagation de la mort et la destruction. Selon de Ceccaty, « on ne doit jamais oublier que l'on est en présence d'un texte poétique et non pas d'un texte politique. Un texte poétique écrit par un écrivain dont l'amant était un héros de la Résistance et non un milicien »[59]

La représentation même de Jean Genet en tant qu'auteur et narrateur découragent une possible réponse définitive.

Nous examinons la présence d'une représentation phallique qui définit un idéal de la représentation homosexuelle sous le prisme du fantasme et de la réappropriation de la représentation de l'autre. Nous étudierons la récurrence des identités et idéologèmes nazis dans une représentation genétienne sublimée du Mal. Enfin, nous nous pencherons sur les identités homosexuelles en temps de guerre, endossée par ses narrateurs.

La représentation phallique dépasse ici fréquemment la mention d'un organe en particulier, pour se faire l'évocation d'une virilité symbolique, imaginaire. Les attributs physiques jouent autant que les attitudes et les rapprochements effectués à un univers de « nature » fantasmée. Les personnages masculins deviennent des modèles fantasmagoriques de par leur force virile comme

s'il s'agissait de montrer une seule représentation au travers du phallus. La représentation phallique dans le roman apparaît comme une injonction d'une représentation mâle et virile. L'importance du phallus est si importante dans le roman, qu'elle devient *per se* une définition de l'homosexuel mâle. Erik suscite le fantasme puisqu'il est l'incarnation du mâle et du mal. Son statut de soldat nazi l'accompagne d'une aura incendiaire, comme si ses apparats, sa force physique suffisaient à déterminer son identité.

Erik et Riton existent, car ils sont l'archétype d'une virilité absolue et indéniable à laquelle l'écrivain aspire. Il décrit cette représentation phallique comme un absolu, une virilité indiscutable dont ses personnages sont pourvus.

[59] René de Ceccaty, « Pourquoi caricaturer la pensée de Jean Genet ? », 2006.

Le lecteur peut s'identifier à eux. Ils deviennent pour lui « des modèles » dont il rêve de ressembler. Même si le transfert ne correspond pas à la réalité historique du lecteur, les absolus des personnages peuvent nourrir ses fantasmes et son désir inassouvi de leur ressembler, du moins dans leur représentation virile de mâle qui suscite l'envie. Peut-être aussi, le lecteur peut également défier dans sa propre identité, car il n'appartient pas à cette représentation sublimée, bien que vénéneuse et détestable.

Les attributs virils des personnages sont mis en avant. Leur puissance phallique et l'émoi et le fantasme qui leur sont attachés définissent la représentation de ces hommes. Le phallus est vu comme une production inextinguible de liquide séminal. Genet s'évertue à rendre le désir de ces personnages désirables au lecteur. Le phallus supplante toute autre représentation dans le roman. Si Riton est électrisé par l'apparat du nazi, c'est bien son phallus qu'il convoite. Le phallus est le signifié d'un signifiant nazi. Il devient son identité, comme si le membre viril définissait l'homme et lui donnait une seule et même représentation : celle du mâle absolu, image que recherche Riton et dont il partage l'apanage de Genet.

Tout homme qui n'est pas viril est ridiculisé dans le roman. Ainsi, Hitler est-il dépeint sous la forme « d'une vieille tante » ridicule et pitoyable. Sa représentation est celle d'un homosexuel refoulé et pitoyable qui dévore ses amants avant de les tuer. Seul Paolo (le demi-frère de Riton) le dompte parce qu'il possède la virilité dont Hitler est dépourvu. Dans cette recherche et ces démonstrations d'une virilité indéniable et triomphante, Hitler est renvoyé au statut de « tante » que Genet exècre et dont il essaie de se départir.

Ici, la quête de virilité est érigée comme une injonction, un devoir qu'un homme a envers lui-même, mais aussi l'image qu'il donne aux autres. Selon Genet, seul l'homme viril a de

l'importance dans la représentation homosexuelle. Parce qu'il déculpabilise le lecteur, le fantasme de ces membres bandés ou de ces hommes magnifiés par une représentation suprasensible opère sans nul besoin d'évoquer une conscience morale. Le fantasme agit puisqu'il est odieux, décalé vis-à-vis de la réalité, presque surnaturel ou quelquefois onirique. Puisque la littérature permet au lecteur d'oublier la morale pour se réaliser dans une catharsis expiatoire et libératrice où l'homme est sublimé, la machinerie génétienne fonctionne. Notre représentation se confond avec celles des personnages. Le lecteur est juge, mais il n'est pas assassin. Il n'est pas un bourreau ou un laudateur du régime nazi. La fiction lui permet de se transposer vers des personnages de papier. La représentation du lecteur, épouser la représentation d'un ou de plusieurs personnages sans ambages et sans se soucier de la morale ou remettre en question le bien-fondé de son fantasme.

Cependant, l'organe phallique en lui-même est également au cœur du récit de Genet. Le substantif le plus favorisé par Genet est la « queue » (50 mentions au cours de l'œuvre), vient ensuite la verge (24), le pénis (20), et le « sexe » (14). Le phallus est donc mentionné explicitement plus de cent fois à travers l'œuvre. La représentation phallique est associée à la représentation d'une certaine masculinité, un ensemble de valeurs « viriles » mélioratives : force, vitalité, énergie, jeunesse, beauté.

Le soldat allemand est présenté comme un surmâle, selon une association bien connue entre la constitution de la virilité et l'institution militaire. L'un des éléments les plus notables de cette virilisation du soldat allemand peut se trouver dans l'insistance sur les muscles du soldat, et c'est peut-être moins parce qu'elle est redondante et stéréotypée que parce qu'elle est dite selon un mode érotique et admiratif. Ce que Stéphane Audoin-Rouzeau (2011) a appelé le « mythe militaro viril » est un dérivé de l'association entre la force, la violence, et la masculinité. Erik tient le rôle actif dans le couple qu'il forme avec le Français Riton, et sa virilité repose en grande partie sur le fait qu'il soit un métonyme de l'Allemagne elle-même[2]

La virilité est une injonction, un devoir. Erik est le personnage le plus représentatif de cette idéologie : il est beau, puissant et sexuellement dominant. Sa représentation est marquée tout d'abord par l'uniforme qu'il porte : un uniforme noir, des bottes et des insignes de col SS qui électrisent son amant. Son manque d'empathie envers un enfant qu'il tue froidement ou sa domination des homosexuels qu'il sodomise, ne fait qu'une et même personne. Quant à lui, Riton est un pleutre et il cherche désespérément à endosser une virilité flamboyante, mais il se rend

[2] 60 Jean-Christophe Corrado, « Les amours de Hitler et de Jeanne d'Arc : les représentations sexualisées de la France et de l'Allemagne dans Pompes funèbres de Jean Genet ? », 2019.

compte qu'il en est cruellement dépourvu. La Milice est un groupe qui lui permet de déverser sa haine contre tous les ennemis de L'État français. Dans ce microcosme où le meurtre est légalisé, Riton s'empare de son arme comme il s'empare du sexe d'Érik. Arme, sexualité et meurtres sont les triptyques qui définissent la représentation de Riton. Le meurtre est sublimé, car il apporte la satisfaction d'ôter une vie en toute impunité. La sexualité de Riton lui permet de se viriliser, lui qui nourrit un complexe au sujet de sa masculinité. La pulsion de mort est la même que celle qui définit Érik : ne pas faillir devant la victime, c'est éprouver une jouissance qui devient à la fois une manifestation de plaisir, mais une preuve de virilité et de domination sur autrui.

Le trouble suscité par la présence du phallus, sa dissimulation et sa possible découverte est d'ailleurs un véritable *leitmotiv* du récit, où le vêtement et le déshabillage font figure de variations majeures : démarche et poses de Paulo, mettant en valeur le bas de son corps, barrière de vêtements s'opposant aux ébats d'Érik et Riton, couchés l'un à côté de l'autre…

La violence mise en cause aux côtés du désir semble logique et complémentaire, dans un univers où la domination fait loi, qu'elle soit réservée aux scènes érotiques ou échos d'une violence effective et militaire. Ainsi le sexe du personnage Paulo est-il associé à plusieurs reprises à une arme :

> Le membre était d'acier. De toute cette machine à supplice qu'était Paulo, la verge en était la pièce essentielle. Son métal était solide, sans paille, inusable, polie par le travail et la rigueur de la destination : c'était un marteau et une barre à mine. Elle était également sans tendresse, sans douceur, sans le tremblement qui fait souvent frémir délicatement les plus violentes, « Paolo prit des précautions et mit beaucoup de la salive à son pénis, mais très vite il fut dominé par sa fonction de mâle. Il fonça jusqu'au bout » (164-165)

L'association est presque complète dans l'une des dernières scènes du roman, lorsque Riton, ayant fait l'amour avec Erik, sans atteindre de son côté la jouissance, se rhabille, prend une mitraillette et tire sur son amant :

> Dans un angle, Riton boutonnait sa braguette, puis il saisit doucement la mitraillette. Il tira un coup. Érik s'abattit, roula sur la pente du toit et tomba. Dans la cachette, les deux soldats n'entendirent pas la chute ni ne remarquèrent la singularité du coup de feu. Pendant dix secondes, une folie joyeuse fut maîtresse de Riton. Pendant dix secondes, il piétina le cadavre de son ami. Immobile, le dos appuyé à la cheminée, les yeux fixes, il se vit dansant, hurlant, sautant autour et sur le mort qu'il écrasait sous des talons ferrés. Puis il revint à lui doucement, et lentement il gagna d'autres toits (306).

Riton tue son amant et s'empare de la virilité d'Érik. La mitraillette devient la métonymie de la force virile que Riton acquiert. Elle devient le prolongement naturel de son pénis et elle permet à Riton de corriger son complexe d'identification virile face aux attributs d'Érik. La joie qui s'empare de lui peut revêtir deux sens différents : sa victoire sur un corps phallique qu'il n'a jamais possédé, mais aussi un mépris pour la mort, tel que pouvaient éprouver un nazi ou un membre de la milice. Le corps est bafoué, tué parce que la mort représente pour

Riton une fatalité, un accomplissement de lui-même. Défier la mort et la donner de façon aléatoire résulte d'un sentiment d'impunité et de toute-puissance. La lâcheté de Riton s'exprime par sa fuite : il donne la mort et il la défie comme si seule la mort pouvait lui conférer un statut de martyr, alors qu'il appartient déjà au clan des maudits de la guerre. Le bonheur halluciné du personnage piétinant le cadavre de l'Allemand n'est pas sans évoquer un orgasme symbolique. Le début du récit évoque d'ailleurs une dimension mortifère de l'orgasme, indissociable de la fin de l'érection :

> Sanctuaire nocturne, préparé pour un office qui est la sublime image de celui qui s'accomplit à chaque deuil de la queue débandée. Une saveur funèbre, après l'amour, a souvent empli ma bouche (18).

De même, G. oblige Jean D. à sucer le canon d'un pistolet qui en est une mise en pratique (141) d'une sexualité orale où se jouent les rapports de domination et de soumission entre les deux hommes. L'arme et le phallus détiennent un pouvoir équipotent sur leur fonction première et leur destination. L'arme devient un moyen de pression sur Jean qui est forcé de pratiquer une fellation. Pour G, l'arme et la puissance du phallus signifient le pouvoir absolu sur l'autre. En cas de refus de Jean, il s'expose à un possible meurtre de la part de G. La relation n'est pas égalitaire : le dominant est celui qui orchestre et manipule dans la relation. Au contraire, Jean est celui qui subit la relation, sans pouvoir en jouir pleinement. La représentation phallique de *Pompes funèbres* semble brouiller les pistes, pourtant clairement posées, des thématiques de domination et de répartition des rôles. Si les organes sexuels sont décrits tour à tour comme « d'acier » et de « cristal », les rapports et les positions érotiques adoptées par les personnages de Genet font écho à cette coexistence de fragilité et de violence, de dureté et de pureté.

Si les relations de domination et de soumission sont légion, elles sont dynamiques et parfois surprenantes. Si Genet insiste à multiples reprises sur la faiblesse du personnage du dictateur, qu'il imagine « châtré », petit quinquagénaire sans beauté et sans virilité, la domination de Paulo est constamment remise en question, d'une part en raison de sa condition de prisonnier, sa jeunesse, et d'autre part par les positions des soumissions imposées par son amant :

Mouvante et variable, la figure phallique est constamment soumise dans *Pompes funèbres*, d'une part aux débordements de l'érection, qui la magnifie, et d'autre part aux risques de la débandade, qui la réduit et la fragilise. Ce caractère *vivant* et dynamique en devient la métonymie d'un personnage à part entière, détaché de la volonté et du désir du personnage la possédant. Ainsi :

> Il fit une toilette où la vénération avait plus de place que le respect. Devant un tel culte rendu, la verge ne fut jamais plus belle, frémissante d'insolence, isolée pour sa déification alors qu'au bout d'elle-même, Paulo, maintenant timide, simple, regardait cette cérémonie sans curiosité et s'ennuyait (165).

Le récit ne fait pas mystère d'une identification presque constante entre idéologèmes nazis et valeurs définies plus avant comme l'apanage de la virilité. L'uniforme porté par Érik et plus particulièrement ses « insignes » sème le trouble chez ceux qui le rencontrent :

> Dans son bras, dans son épaule, dans tout son corps (Riton) reçut une décharge en reconnaissant sous ses doigts les insignes Allemandes. Dans la nuit profonde, le côté monstrueux de sa situation lui apparaissait davantage. Il était la proie des insignes qui, alors qu'il était enfant, juste avant la guerre, à douze ans, étaient la marque du diable (171)

La narration exalte à multiples reprises la « beauté » des jeunes miliciens et des soldats allemands, souvent confondus, rendant indissociables leur accoutrement et leur armement et leur force de séduction. Figure d'Aryen stéréotypé, au corps sculptural, Érik échappe contrairement aux personnages qui l'entourent, à la fois à l'extrême jeunesse qui fragilise (Paulo, Riton, Jean D.) et à la vieillesse qui ridiculise (Hitler, Jean G., la mère de Jean). La narration associe en outre explicitement sa force physique et sa puissance effective à l'idée d'une puissance de l'Allemagne :

> Riton laissa pendre sa main droite et, pour qu'elle frôlât la braguette du soldat, il fallait qu'il se tournât un peu sur le côté, mais alors, il ne recevrait plus le coup de pénis qu'Érik s'appliquait, avec la main dans sa poche, à pointer de plus en plus exactement, entre les fesses. Le train eut un cahot plus violent et, pour retrouver son équilibre, Érik plaça sa main gauche — celle qui tenait ses gants — sur l'épaule de Riton qui se sentit plier sous le poids de l'Allemagne (237).

Si l'Allemagne de Hitler fascine les personnages de *Pompes funèbres* et les englobe d'un pouvoir érotisant constant, c'est à cause d'un référentiel qui la dépasse et est plus propre de la mythologie génétienne que d'une réalité politique quelconque. :

> Mais au fond, que lui importait, l'Allemagne. Il était entré dans les *Hitlerjugend* afin de posséder des armes : un couteau pour la parade, et pour le pillage d'un revolver. Il était comparable aux jeunes miliciens français dont l'âme s'exaltait de sentir sous leur veste un revolver chargé (66).

La virilité est en effet associée avant tout à la guerre et au guerrier, au porteur d'armes. Par ailleurs, elle semble accentuée et magnifiée par la présence du Mal, dont la manifestation la plus évocatrice est peut-être le meurtre gratuit, purement sadique d'un enfant par le personnage d'Érik :

> Dans ma main droite, je sentis mon arme. De ma bouche entrouverte, à la bouche entrouverte du môme à vingt mètres de lui, contenu par la forme des lèvres, circulait une colonne de ténèbres ou d'eau pure qui nous reliait jusqu'au ventre. Mais mon regard sans couleur détruisait les apparences formelles et cherchait le secret de la mort (120-121).

Cette puissance inouïe de tuer, sans autre raison que d'incarner la représentation du « vainqueur », est la représentation intrinsèque d'Érik. Puisqu'il est un militaire du Reich, sa représentation se scinde en deux composantes indissociables : le pouvoir infini de tuer qui le galvanise et la fierté d'être l'incarnation du mal le confortent dans son rôle de mâle alpha. Sa

virilité ne peut s'exprimer que par le culte du corps et l'expression d'un pouvoir inextinguible. Érik n'existe que parce qu'il incarne cette force destructrice qui tue autrui impunément, mais dont la démarche mortifère le conduit irrémédiablement vers la mort.

Amant d'un résistant, dont il célèbre volontiers la beauté, tout en reconnaissant sa vertu, le personnage de Jean G. s'enhardit au détour d'un jeu érotique à maquiller le visage de Jean D. d'idéologèmes nazis : la croix gammée, tracée au sang. Comme une manière de salir l'être aimé, de le subvertir :

> Il me parla avec tant de calme qu'afin de ramener un peu d'émotion parmi nous, ou peut-être par cruauté, pour me venger de sa lucidité, je passai mon index entre ses fesses, le retirai sanglant et traçai en souriant, sur sa joue droite une faucille avec un marteau rudimentaire, et sur sa joue gauche une croix gammée. Il se fâcha. Nous nous battîmes. Rageur, honteux, il se rhabilla en vitesse, en silence, et il rentra chez lui (61).

> Liberté de tuer, détruire et briser les tabous sociaux. Il s'agit également d'une réorganisation des rapports de force, basée sur l'agressivité et la domination. La société mise à mal par le nazisme, que décrit Genet, tombe sous une vision monstrueuse et hypersexualisée de l'existence, à la pureté noire, auquel fait écho le sacrifice de Jeanne d'Arc (100)

De ce fait, ces trois épisodes narratifs semblent se réclamer des mêmes codes (ceux du conte) en opposant la figure d'un « enfant effrayé » à celle d'un adulte potentiellement à même de tuer ou de sauver. Le bourreau et Hitler sont d'ailleurs décrits explicitement comme des monstres. Explicitement diabolisée, la figure de Hitler dans *Pompes funèbres* ne peut provoquer chez la voix narrative qu'une admiration subversive et inversée. La pureté de Hitler, comparé à Jeanne d'Arc, c'est la pureté du Mal, l'expression déchaînée d'une violence sans nuances et sans limites :

> L'institution nazie ne cherchait qu'à se dresser orgueilleusement dans le mal, ériger le mal en système et hausser tout un peuple, et soi-même au sommet de ce peuple, jusqu'à la solitude la plus austère. De la plus abominable condition, des hommes, de la soumission infamante et de la tyrannie, Hitler tirait des effets magnifiques par un trucage de l'orgueil que l'on nomme l'art. (217)

En ce sens, les SS et les miliciens au sens large dans le récit peuvent être interprétés comme des subalternes diaboliques, des anges démoniaques, dont la force et l'énergie se limitent à semer le désordre, briser les barrières de la morale et de la décence :

> Leur jeunesse, leur beauté, leur solitude, leur vie nocturne, la rigueur de leurs lois étant agissantes chargèrent à bloc ce château d'une violence qui réussit à le faire croire damné. À l'une des fenêtres, à la plus noble, flottait l'étendard rouge à croix gammée. Le portrait de Hitler était dans le grand salon (268).

Tous les visages regardaient ces deux soldats que la crainte empêchait qu'on hue, collés dos à ventre, pris par l'aventure amoureuse, aussi impure et sereine que des chiens sur une place[61], ainsi qu'à la séquence insoutenable ou des miliciens, auxquels la voix narrative s'identifie temporairement, torturent de jeunes civils en échangeant des plaisanteries :

> Nous arrachions des touffes de cheveux, les poils au pubis des femmes, pincions, tordions les testicules du frère. Nos trois partenaires étaient entrés dans le jeu ; ils ne riaient pas, mais leurs danses, leurs grimaces

étaient pires qu'un rire : c'était la contrepartie de notre ivresse, c'était un apparent désespoir au fond duquel existait le mépris. Et je savais qu'ils devaient se livrer
— et l'officier le savait sans doute qui était debout derrière la table et qui nous regardait en souriant
— à ces grimaces parce que leur mépris risquait de devenir une indifférence au jusqu'à la pitié pour ceux qui le commettent (220)

L'Occupation de la France, l'affirmation de la supériorité allemande, c'est ainsi dans l'univers de *Pompes funèbres* l'humiliation d'une certaine vision de la France que cristallisent l'hypocrisie, l'ordre et la famille :

Une situation désespérée où (Riton) s'était mis méchamment, par haine pour la France (qu'il confondait avec raison avec la Société), le jour qu'il signa pour la Milice et que tout le mépris de « ses frères » l'incita à choisir des gestes plus beaux que tout… il est naturel que cette piraterie, le banditisme le plus fou qu'était l'Allemagne hitlérienne provoque la haine des braves gens, mais en moi l'admiration profonde et la sympathiquethie. Quand un jour, je vis derrière un parapet tirer sur les Français les soldats allemands, j'eus honte soudain de n'être pas avec eux, épaulant mon fusil et mourant à leurs côtés (238).

Le soutien narratif de Jean G. envers les miliciens en déroute s'inscrirait logiquement dans une optique de glorification des « rebuts de la société » dont Genet l'écrivain considère faire partie et qui met à peu près sur le même plan homosexualité, vagabondage, et filouterie :

Je veux dire quelques mots de l'admirable solitude qui accompagna les miliciens dans leurs rapports avec les Français et avec leurs camarades et finalement dans la mort. Ils furent plus réprouvés que les filles, plus que les voleurs et les vidangeurs, les sorciers, les pédérastes, plus qu'un homme qui, par inadvertance, ou par goût, aurait mangé de la chair humaine. Ils ne furent pas seulement haïs, mais vomis. Je les aime (78).

La glorification de la représentation nazie et de ses idéologèmes n'est ainsi pas exempte de l'expression de la honte, de l'embarras, voire du remords :

Je sentais que *c'était mal* de regarder ainsi, avec cette insistance et cet abandon, pourtant je regardais. Il ne m'appartient pas encore de chercher si le Führer des Allemands doit en général personnifier la mort, mais, je parlerai de lui, inspiré de mon amour pour Jean, de ses soldats, et saurai ainsi le rôle secret qu'ils jouent dans mon cœur (8-9).
En effet, aucune tendresse n'avait pu s'échapper, car l'amour qu'ils se portaient n'étant pas reconnu du monde, ils n'en pouvaient pas sentir les effets naturels. Nous savons comment ils se parlaient dans les débuts. En voyant qu'ils ne se comprenaient pas et que toutes leurs phrases étaient inutiles, ils finirent par se contenter de grognements. Ce soir, pour la première fois depuis dix jours, ils vont parler et envelopper leur langage de la passion la plus éhontée. Un bonheur trop aigu, fit gémir le soldat. Les deux mains s'accrochant, l'une à l'oreille, l'autre aux cheveux, il arracha la tête du gosse de l'axe d'acier qui durcissait encore (305-306).

Nous pouvons d'ailleurs interpréter le meurtre final d'Érik par Riton comme une tentative de revirement du personnage ayant épuisé les charmes de sa fascination pour l'Allemagne — et par extension, le Mal. Représentation du Je et masques du jeu : quand les identités s'entrelacent et se confondent dans plusieurs identités fédératrices ou antagonistes**.** La narration passe d'une scène à une autre, et d'une voix à une autre, sans s'embarrasser de conventions ou d'explications, ce qui rend parfois la lecture malaisée. Ainsi, l'épisode érotique entre Paulo et Hitler alterne focalisation externe et focalisations internes, en passant d'une phrase à une autre, voire au sein du dispositif phrastique :

Hitler posa un baiser plus dévot, puis il l'entoura de son bras droit et la blottie dans le creux, dans le pli que forme l'intérieur du coude. En face d'un pareil geste, tout autre que Paolo et laissé sa queue se transformer en un enfant qu'on berce. Il ne broncha pas. L'ennui le faisait fuir d'ici, mais le câlin de mouvement de ma tête l'y ramena. Il redevint le mec en face du pédé et ne désarma pas. ne laissa rien perdre de sa dureté son sexe méchant et je restai un pauvre homme, un pauvre gosse abandonné que la vie emporte dans une nausée de bonheur et de tristesse (166)

Rêverie hallucinée, *Pompes funèbres* puise selon l'affirmation de son narrateur principal, Jean G., dans une expérience réelle, celle du deuil, pour en faire une « belle et cruelle histoire[62] », ce qui commence comme un double récit, celui des rapports de Jean G. avec la famille D. au lendemain de la mort de son amant, et des fantasmes romanesques nés de ses rapports, se complexifient rapidement tandis que les fantasmes prennent de plus en plus de place, jusqu'à obscurcir la trame initiale. Ce commentaire de Jean G. peut apparaître comme un éclaircissement à ce choix narratif :

> À mon réveil, je savais que je sortais d'un rêve où j'avais commis le mal (je ne sais par quelle action : meurtre, vol ?), mais j'avais commis le mal, et j'éprouvais le sentiment de connaître la profondeur de la vie. Quelque chose comme si le monde avait une surface sur laquelle nous glissons (le bien) et une épaisseur où l'on ne s'enfonce que rarement, plus rarement qu'on ne croit (je note tout de suite qu'il s'agissait ainsi en rêve d'un séjour en prison). Je crois que ce rejet du monde par le monde peut donner une humilité ou un orgueil, ou vous obliger à rechercher de nouvelles règles de vie, que ce nouvel univers vous permette de voir l'autre monde (266)

Au début du récit, Jean G. justifie l'existence des autres personnages, comme autant de reflets de l'amour le liant à Jean D. :

« J'essaye de vous présenter ces personnages tels qu'on peut les voir éclairés par mon amour, non pour eux, mais pour Jean, et surtout afin qu'ils réfléchissent à cet amour ? » (55). On constate effectivement un système d'échos et de correspondances, où se retrouvent transposées et déformées, des épithètes, des répliques, voire des épisodes entiers. C'est le cas ainsi de l'apothéose de la scène d'amour Jean D./Jean G. reprise à propos de Riton et Érik :

> Maintenant, j'ai l'impression que je t'aime plus qu'avant. « Cette phrase m'a été offerte il y a trois mois par Jean, et je la pose sur la bouche d'un milicien qu'un soldat allemand vient d'enculer » (304).

Type viril idéal, à la beauté et la violence absolues : il est le pendant, jeune et dominé, du « bourreau de Berlin », l'homme aimé par Riton (dernière scène sur les toits, les montres unis par une scène érotique), Érik également par Paulo, l'objet des fantasmes de Jean G. lui-même, qui lui passe fréquemment la voix narrative. Enfin, il est difficile de ne pas l'appréhender en face de Hitler, quoique les deux personnages ne se rencontrent jamais au cœur du récit. Érik étant l'antithèse même du dictateur et la cristallisation des valeurs érotiques et viriles que ce dernier prône : « Le Führer envoyait à la mort ses hommes les plus beaux. C'était la seule façon qu'il eût de les posséder tous » (184)

Riton et Paulo, si semblables qu'ils en paraissent quasi interchangeables, sont deux camarades, adolescents français ayant fait le choix de la Milice par désir de violence plus que par conviction politique, et découvrent avec stupeur leur attirance envers des hommes plus âgés, allemands de surcroît (Riton avec Érik, Paulo avec Hitler). Ce duo s'oppose de plus à Jean D. lui-même. Paulo est le demi-frère « méchant » (24) du résistant angélique, et Riton, son probable meurtrier,

déclenchant en Jean G. une attirance coupable. Le motif du miroir s'ajoute à cette réflexion sur la représentation du je dans *Pompes funèbres.* Le paradoxe de la beauté et de la jouissance qu'elle procure, selon la voix narrative, c'est cette impossibilité à jouir de la beauté qu'on fait éprouver à un autre. Érik est particulièrement touché par cette malédiction, l'insatisfaction narcissique de celui qui ne parvient à se voir avec les yeux d'un autre. Il est dépeint comme enviant le bourreau, dont il cherche ensuite à reproduire la domination sur d'autres jeunes : « Il lui arrivait pourtant de désirer être le bourreau afin de se contempler lui-même et de jouir du dehors de cette beauté qu'il émettait : de la recevoir » (110). Une scène hallucinée met d'ailleurs en scène Érik, face à une pulsion narcissique de désir de lui-même comme équivalent à un désir de mort. Alors qu'il assiège un château du Loiret avec sa troupe, ivre, il contemple son reflet dans un miroir, et finit par tirer sur ce dernier :

> Dans la glace son image s'écarta de lui. Il tendit le bras pour l'attirer à soi, mais sa main ne rencontra rien il sentait bien, malgré l'ivresse, qu'il lui suffirait d'avancer pour faire venir à sa rencontre son image renversée, mais il sentait aussi que n'étant qu'une image, elle devait obéir à ses désirs. Il s'impatienta. Dans la glace, son visage rouge devint tragique et d'une telle beauté qu'Érik douta que ce visage fût le sien. En même temps, il exigeait de soumettre un mâle pareil, aussi fort, aussi solide… l'ivresse l'aidant à sombrer, il était à deux pas de perdre la raison dans sa propre beauté… tous les cinq tirèrent sur leurs images. Chaque soir recommençait la même orgie, mais tandis qu'ils visaient le cœur, Erik tirait plus bas, sur son sexe et quelquefois sur celui des autres (269-270)

Une beauté narcissique est au cœur de cette scène. La représentation homosexuelle qui se regarde face à un miroir et qui jouit du reflet de sa propre représentation et de celle d'autres. Les identités sont figées dans l'admiration du moi et de l'image que leur renvoie ce même miroir. Objet d'admiration et de fierté, les hommes contemplent et admirent leur propre image. Mais, alors que les autres soldats font mine de viser le cœur des autres, Érik essaie d'atteindre leur sexe. Comme si toute représentation se définissait uniquement par le membre viril, Érik veut imposer sa représentation de mâle et détruire celle des autres soldats. La suprématie pour Érik est une guerre de phallus où le mâle alpha supplante et élimine les ennemis. La contemplation de soi dans le miroir est une victoire éclatante de son ego et elle lui permet d'asseoir son assise de dominant sur les soldats fiers, mais déjà vaincus par sa force et son pouvoir et son ascendant sur les autres soldats.

Roman des identités homosexuelles, *Pompes funèbres* est un labyrinthe de perspective avec ses aspects les plus ostentatoires : violence, érotisme et provocation. Les personnages sont des prismes déformants qui peuvent heurter le lecteur ou bien lui faire prendre conscience de ce qu'il n'est pas ou ce qu'il ne voudrait pas être. Mais le lecteur ne peut rester insensible à une telle évocation violente de la représentation violente : les paradoxes du roman de Genet, sa violence et son érotisation exacerbée sont un reflet de la représentation homosexuelle

circonscrite dans un temps historique. Or, une lecture contemporaine du roman ne peut être que distendue vis-à-vis d'un passé révolu. Imaginer cette identité, c'est embrasser l'histoire sans aucun préjugé ni aucune réticence. L'œuvre survit à l'histoire alors que le lecteur y pénètre avec sa recherche constante d'une identité. Aimer ou détester les personnages, c'est construire et se positionner dans une quête identitaire. Qu'elle soit libératrice ou qu'elle morfonde le lecteur, la prise de conscience de sa représentation et la relation avec la représentation de l'autre permettent la distanciation ou l'appropriation.

On peut interpréter *Pompes funèbres* comme un récit « purgatoire », purification par l'épuisement de l'évocation du Mal, de l'attrait ressenti par Jean Genet envers celui-ci. Quoi qu'il en soit, la solitude semble le point central du récit, ce qui peut paraître étonnant en vue du foisonnement de personnages et de leurs rapports souvent passionnels. Cependant, ces personnages ne sont pour la plupart que des identités fantasmées, des hallucinations incantatoires de la voix narrative, des marionnettes manipulées par l'écriture de Genet. La solitude du dictateur, « Mal incarné », celle des miliciens confrontés à l'opprobre public et à la déroute, c'est aussi celle du narrateur, vivant dans l'ombre de son amant mort et de la famille peu recommandable de ce dernier.

*

3.2. Je suis vivant et tu ne m'entends pas (2018)

Je suis vivant et tu ne m'entends pas de Daniel Arsand est un roman qui se distingue par son style littéraire riche et poétique. Voici quelques caractéristiques de ce style :

Daniel Arsand utilise un langage très imagé et évocateur, créant des descriptions qui sont à la fois belles et poignantes. Son style poétique permet de transmettre des émotions profondes et complexes.

Le roman est introspectif, explorant les pensées et les sentiments intérieurs des personnages. Cette approche permet de créer une connexion intime entre le lecteur et les protagonistes.

L'auteur joue souvent avec la temporalité, alternant entre différentes périodes de la vie des personnages. Cela enrichit la narration en offrant des perspectives variées sur les événements.

Le style littéraire d'Arsand est au service de thèmes lourds et profonds, tels que l'amour, la souffrance, et la quête d'identité. Il aborde ces sujets avec une sensibilité et une profondeur remarquables.

Les personnages sont développés avec une grande complexité psychologique, et le style littéraire permet de rendre compte de leurs nuances et de leurs contradictions.

En somme, le style littéraire de Daniel Arsand dans ce roman est à la fois lyrique et introspectif, offrant une expérience de lecture qui est aussi riche sur le plan émotionnel qu'intellectuel.

Le roman de Daniel Arsand s'inscrit dans la thématique de la représentation homosexuelle pendant la seconde guerre mondiale. Comment reconstruire une vie en lambeaux ? Comment retrouver une représentation quand les bourreaux nazis vous ont plongé au cœur de l'enfer concentrationnaire ? Le héros du roman, Klaus, a passé quatre années de sa vie au camp de Buchenwald. Sa représentation a été bafouée, niée. Là-bas, il n'était que le numéro 5395 Pour survivre, il accepte d'être violé par les kapos. Il n'existe pas, il n'existe plus. Son corps est bafoué, il est abusé par des hommes qui le réduisent à un morceau de chair. Sa psyché est torturée par les gardes nazis. Il doit survivre aux injures, aux humiliations, à la peur de mourir

à chaque instant sous les coups ou les tortures, sous le labeur harassant de la carrière. Klaus se souvient du cérémonial déchu aux déportés quand ils rentrent le soir de leur dur labeur : une marche silencieuse, funèbre de corps décharnés et la peur de mourir à chaque instant :

> Pour le retour, ils étaient obligés de chanter, le comble, chante, et on chantait pour ne pas être exécuté, c'était ainsi, sans tambour ni trompette, les gars rentraient au camp, les SS, les kapos criaient les matricules, demain serait aujourd'hui, Klaus Hirschkuh avait échappé à la mort, mais pas Michael, ni Herman, ni Rudy, ni Marc, ni Hans, ni Horst, ni Emil, Gerard et Otto, ni Daniel, ni Frank (144)

Le roman évoque le difficile retour dans le giron familial. Klaus espère tant de ses retrouvailles. Mais après l'internement dans un camp de concentration une autre épreuve l'attend. Lui qui a été stigmatisé et interné en tant qu'homosexuel et donc, indésirable, va connaître un autre ostracisme de la part de ses parents. Ses parents ne lui poseront aucune question sur les raisons de son absence. Lui-même ne se risquera pas à un quelconque aveu. Il séjournera deux mois chez eux. Il devra subir cette fois-ci les velléités de son frère. Ce dernier est empli de dégoût et de haine envers son frère homosexuel. Il ne peut concevoir que Klaus ait pu survivre. En outre, ce frère que l'on attendait plus et que lui-même espérait mort risque de reprendre la place qu'il avait si chèrement obtenue de ses parents. Une nouvelle fois, sa représentation est niée. Lui-même, ne peut se contempler dans un miroir. L'image qu'il lui renvoie est celui des camps, de ce corps décharné qui est devenu le sien. L'omerta de la famille quant à son absence du foyer familial est symptomatique de cette période de l'histoire. Comme le dit Daniel Arsand dans l'interview accordée à Josiane savigneau dans son émission Postface sur RCJ « les triangles roses ne parlaient pas à leur retour des camps ». Les homosexuels avaient honte de parler des raisons pour lesquelles ils avaient été internés dans des camps de concentration. Certains avaient été castrés et il leur était difficile d'expliquer à leurs proches les raisons de leur internement Quand il rentre des camps, Klaus est un homme en lambeaux, à l'image de la ville de Leipzig. Il doit se reconstruire, et retrouver une représentation dont les nazis l'ont privée pendant quatre années.

> C'était donc la gare de Leipzig et Leipzig était donc sa ville. Elles s'ouvraient sous ses yeux non comme un livre, mais plutôt comme un fruit pourri et néanmoins givré. Le froid qui stagnait dans son corps en fut accentué. Catastrophe horizontale. Regard qui balayait en tous sens un univers introuvable. Ou masqué par ces ruines (10)

Quand il revient chez ses parents, Klaus n'est plus accueilli comme autrefois : il devenait un étranger qui dérange par sa seule présence. Parmi eux, Klaus ne parviendra pas à se reconstruire il est devenu un étranger parmi les siens. Il est possédé par tous les morts dont il a été le témoin. Par ailleurs, il est hanté par le souvenir douloureux de l'amour de sa vie, Weiner qui se suicide alors que la Gestapo débarque dans leur appartement :

> Il était uni à hier, à demain, à l'inaccessible, à un présent d'oubli et de nouveau à Heinz, mon amour, il pleurait il survivait par ces larmes, comme c'était étrange, des larmes comme une bouée. Brusquement, un coup de matraque, une injure, et il tombait de haut, et si profondes (23)

Weiner est souvent invoqué dans le roman. Puisque Klaus est meurtri et détruit par ces années d'internement, il invoque son ami décédé dans une des discours élégiaques. Il est le fantôme de la vie de Klaus. Mais il est aussi l'homme à qui il confie ses troubles, ses peurs ou ses doutes. Par le procédé rhétorique de la sermocination, Klaus fait à la fois revivre l'être cher. Mais il s'agit aussi pour lui de retrouver par le souvenir sa première représentation homosexuelle : le souvenir d'une période où il était heureux et où il pouvait vivre sa sexualité à l'abri des regards. Ce processus de dédoublement est primordial pour la reconstruction de Klaus. Il ne peut s'épancher auprès de sa famille. Il est pour l'instant incapable de tisser une nouvelle relation avec un autre homme : son corps est brisé et sa psyché est en lambeaux.

> Il avait perdu Heinz. Réalité absolue. Sans échappatoire. Dans cette ville Klaus Hirschkuh se remplissait à ras bords de sa souffrance, de l'absence et de la voix et du corps de Heinz Weiner, il incorporait sa mort à son existence, c'était irréversible, inadmissible, à se tuer, mais il ne se tuerait pas, c'était trop tôt, ce serait peut-être toujours trop tôt, il vivait désormais avec la mort de Heinz (111)

Pour oublier son passé douloureux et se reconstruire, Klaus doit fuir son pays natal et les siens. La langue allemande est pour lui associée à la langue des bourreaux. Sa rencontre avec le français Bayonnat va engendrer une nouvelle naissance pour Klaus. René et Klaus sont réunis par le même passé : les deux hommes sont des déportés. Même si le motif de leur déportation n'est pas le même, ils vont tisser tous les deux des liens forts et indéfectibles. Quand il décide d'apprendre le français, Klaus met à distance sa représentation allemande. L'allemand est associé à la langue aboyée par les gardes de Buchenwald. Si Klaus se départ de sa représentation linguistique, il va redécouvrir sa représentation homosexuelle. Si l'auteur décrit avec beaucoup de justesse les errances sexuelles de Klaus, il souligne aussi une ouverture intéressante sur le champ des possibles. Sa rencontre avec Paolo va être l'objet d'une renaissance pour Klaus. Il affirme non seulement une volonté farouche de vivre, mais aussi une volonté de défendre ses droits et de revendiquer sa représentation homosexuelle :

> Il avait posé la main sur l'épaule de Paolo. Celle de Julien ne pesait pas sur sa nuque. Ni celle de Heinz Weiner. Ni celle de personne. Des morts. Mais il était vivant et le serait encore et encore. Il était laminé et hors de lui. Je suis fatigué, murmura-t-il à Paolo avec une étrange douceur. Paolo, l'héritier, l'ami, celui qui continuerait à transmettre (265)

L'agression de son ami Julien le premier qu'il aime depuis le suicide de son amant est lourde de sens pour lui. La violence est toujours synonyme pour lui des mauvais traitements subis à Buchenwald. Il va décider de combattre cette injustice. En outre, il va se battre contre l'oubli des triangles roses et l'intolérance :

> Qu'on sache ce qu'était être homosexuel à Buchenwald, et pas gay, pédé, car

> « pédé » porte en lui les coups reçus, les crachats, la haine assénée, gay, c'est si gentil, plein d'allusions et on t'a battu il y a trois mois, parce que tu étais un pédé, pas un gay, tu étais à faire disparaître, gay c'est plein de compromission, j'étouffe dans ce mot (249)

Le roman est bâti sur une trame historique qui démarre au début des années trente et s'achève dans les années quatre-vingt. Récit épiphanique qui narre la montée du nazisme dans les années trente et s'achève par les années quatre- vingt avec une résurgence des manifestations et des propos homophobes. Il s'agit à la fois d'une histoire d'un rescapé homosexuel des camps, mais aussi un avertissement pour notre monde contemporain. Klaus livre un message d'avertissement et de vigilance : il a été la victime de l'oppression nazie. Il est conscient que des propos homophobes pourraient entraîner les mêmes conséquences : le rejet de l'autre, la violence et la mort.

> Quand Julien se fait battre et meurt, Klaus en éprouve un immense chagrin. Car son amour a duré vingt ans. Mais il ne s'arrêtera pas là. Klaus est un homme militant. Quand il entend la phrase « les pédés au four », il se rend compte que la haine vous berce, l'amour est plus difficile Le personnage de Klaus est proche de moi, il est avec moi et je le respecte[63]

La phrase d'Arsand explique et exprime la constante des homophobies et leur récurrence dans l'histoire. Pendant la guerre, les homosexuels étaient stigmatisés par les nazis, car ils constituaient une menace pour la race. Aujourd'hui, le même message de haine et d'ignorance affecte les homosexuels. Klaus ne renonce jamais à sa représentation dans le roman, même si cette dernière a été bafouée, salie et violée. Klaus est un homme debout qui malgré l'adversité et la haine – résiste à la folie et à l'ignorance des hommes. Il a trouvé en l'amour une résilience, une nouvelle raison de vivre. Militer signifie pour lui vivre, intensément et dans l'amour et l'acceptation de l'autre. Le silence imposé pendant quatre années ne peut plus être contenu : se taire ou ne pas répondre aux injures ou à l'injustice est un signe de soumission et de tacite acceptation qu'il ne peut tolérer. La parole libère et Klaus doit parler pour que l'on n'oublie pas.

> Il va quitter la sphère intime, il va écrire. Il ne dira « rien ne m'arrêtera ». Il va être aidé pour écrire. Il va devenir ainsi une icône de la déportation homosexuelle. Sa dernière conquête sera sa voix[64]

De la représentation homosexuelle niée et bafouée en tant de guerres, Klaus connaîtra d'abord l'indifférence de ses proches et la solitude. L'amour et l'agression de Julien, les insultes homophobes et la haine vont être déclencheurs du nécessaire besoin d'affirmer et de défendre sa représentation homosexuelle :

> Klaus aura connu deux naissances : Leipzig et Buchenwald. Il ne peut échapper à sa mémoire. Il va donc corriger l'oubli des triangles roses et mener ainsi un combat contre la haine[65].

63 Mathieu Vidard, « Le vert. La tête au carré », 2016.

Quand le livre a été écrit, il ne restait plus aucun survivant de la déportation homosexuelle. Klaus comprend cette urgence à témoigner. Il est conscient du caractère impérieux de libérer la parole. Après, il sera trop tard. Non seulement, les nouvelles générations homosexuelles ne pourront plus entendre le récit de leurs aînés mais d'autres personnes homophobes pourraient nier ce pan de l'histoire.

La détermination de Klaus et son ardeur à défendre ses droits, l'écriture d'un livre sur la déportation homosexuelle pourrait être considérée comme l'expression d'une œuvre militante. Il conviendrait alors de l'analyser comme un livre écrit par un homosexuel pour un public homosexuel, une cause défendue pour la reconnaissance d'une représentation homosexuelle *stricto sensu*. Pierre Cochez, journaliste à *La Croix* offre une autre perspective, un autre éclairage au roman. Il l'envisage comme une lutte, celle de Klaus. Si nous acceptons cette perspective, nous souhaitons ajouter que cette lutte dont parle le journaliste est multiple : elle commence au camp de Buchenwald et elle se poursuit dès son retour dans le giron familial où l'incompréhension et la séclusion intérieure sont ses seuls compagnons. L'exil est une délivrance certes, mais aussi le lieu où Klaus sera de nouveau confronté à l'homophobie. Écrire sera un moyen pour Klaus d'exorciser ses démons, d'écrire avec le recul nécessaire pour être vrai et éradiquer ses monologues intérieurs qui ravageaient sa psyché au sortir des camps. Le livre n'est pas une œuvre militante. Il est la preuve que la vie est un combat. Le livre montre que l'on peut vivre debout avec sa blessure intime : le viol de sa représentation et de sa chair. Dans le roman, Klaus n'aura de cesse de se rapprocher de la lumière. Il est un homme solaire qui après avoir connu l'enfer, apprend peu à peu à se reconstruire, malgré l'ostracisme de sa famille, l'homophobie dont il sera de nouveau la victime en France.

Quand Klaus rentre des camps, c'est un homme brisé, décharné et anéanti. Il n'a plus de représentation homosexuelle. Il est perdu dans une ville qu'il ne reconnaît plus, mais qui pourtant est à son image : désincarnée et en lambeaux.

Fin de l'automne 1945, le jeune Klaus Hirschkuh rejoint le domicile familial, dans une Leipzig foudroyée, en ruine, en lambeaux, où « des processions d'ombres se succédaient ». Il vient de passer quatre ans au camp de Buchenwald, en Bavière, interné pour homosexualité. Revenu d'entre les morts, épuisé, décharné, meurtri dans les chairs et l'âme, Klaus affirme être né une seconde fois, dans ce même camp, à l'âge de dix-neuf ans. Sa mère ne le reconnaît pas, son voyou de frère Golo lui tourne le dos, son père à « la bonté molle » lui ouvre timidement les bras. Klaus n'a jamais été et ne sera jamais le fils rêvé. Réapprendre à vivre, au milieu des « ruines infinies, pénibles et monotones » : pénuries, manque (347).

Revenu d'entre les morts, épuisé, décharné, meurtri dans les chairs et l'âme, Klaus affirme être né une seconde fois, dans ce même camp, à l'âge de dix- neuf ans. Sa mère ne le reconnaît pas, son voyou de frère Golo lui tourne le dos, son père à « la bonté molle » lui ouvre timidement les bras. Klaus n'a jamais été et ne sera jamais le fils rêvé. Réapprendre à vivre, au milieu des « ruines infinies, fatigantes et monotones, pénuries » [68]

Pendant quatre années, il n'a été qu'un numéro, un objet sexuel. Leipzig est l'épitomé de l'état de Klaus : elle est comme lui dévastée, ensevelie sous les ruines et les gravats. Klaus est amaigri, mais sa mémoire est intacte. De façon récurrente et obsessionnelle, il se souvient du sort réservé aux homosexuels : les coups, les humiliations, les viols.

Klaus est comme la ville de Leipzig : il va faire son retour parmi les morts. Il est hanté par ici et là-bas. Il va se reconstruire, survivre et vivre en même temps. La reconstruction s'effectue par flash-back. Le silence auquel il est confronté, amène Klaus à se reconstruire.[66]

Sa psyché est morcelée, mais les souvenirs affluent de manière récurrente. Alors qu'il parcourt la ville après quatre années de détention, Klaus analyse le présent par rapport à un ancrage dans son passé douloureux. Les chiens affamés qu'il croise dans la rue sont le déclencheur qui le ramène à Buchenwald. Là-bas, les chiens étaient lâchés sur les prisonniers :

> Il redoutait moins ces imbéciles parmi les ruines que les molosses en laisse, là-bas, *là-bas, uniquement là-bas*, voilà ceux de là-bas, on les lâchait sans prévenir, ils mangeaient des hommes tous vivants, *des hommes, des chiens ces crocs, ce bruit arraché à un ventre,* ces chiens seraient-ils de retour un jour *?* (16)

Le retour à Leipzig est l'époque d'inéquation pour Klaus. La ville qu'il traverse est une ville de désolation, une ville en ruines. Klaus porte sur ses

---

[66] *Radio Shalom*, Besançon, 99,5, Émission *Caractères.*

68 Thierry Clermont, « Je suis en vie et tu ne m'entends pas : si c'est un homme », Le Figaro.

épaules un passé douloureux. Quand il se rend au domicile de ses parents, il sait qu'il ne pourra pas parler. Comme le souligne l'auteur dans son interview, les déportés homosexuels ne pouvaient pas raconter à leurs proches ce qui leur était advenu dans les camps :

> À leur retour des camps, les homosexuels n'ont pas parlé. Le Paragraphe 175 ne fut abrogé quand 1967 ou 1968 je crois. Les homosexuels qui avouaient leur sexualité après la libération des camps, étaient renvoyés en prison. Les parents de Klaus croient qu'il est un prisonnier politique, alors qu'il a vécu des expériences terribles[68]

Le plus souvent, les déportés homosexuels mentaient sur les raisons de leur détention. D'aucuns prétendaient avoir été arrêtés pour des raisons politiques. Pour les proches, avoir été arrêté pour ce motif était un motif de fierté : le fils avait bravé l'oppresseur nazi et pouvait susciter l'admiration de sa famille. Les déportés homosexuels représentaient une honte pour la famille. Certains avaient été castrés ou avaient été les victimes d'expériences médicales. Klaus est un survivant, un homme debout. Dans cette première partie, Klaus ne peut échapper à sa mémoire. Le moindre détail le ramène à Buchenwald, des images fortes s'imposent à lui. Il ne peut les chasser de son esprit. Des images sordides, inoubliables lui reviennent en mémoire. Klaus peut-il survivre d'un camp d'oint on ne revenait pas, retrouver l'homme qu'il était avant d'être déporté et de venir un nouvel homme ancré dans le présent ?

> Le kapo pleurait parfois en me baisant, jamais eux, les autres détenus, politiques, de droit commun, juifs. Corps lugubres, plus que celui de mon kapo. Je dois le dire ça. Ils me haïssaient.
> S'exhumer de ces mots, travail colossal (83)

Si ces images sont récurrentes dans le roman, nous ne devons pas en oublier le message et l'intention. L'oubli est un terrain fertile pour l'homophobie. La mémoire morcelée de Klaus et les épisodes du camp qui l'ont meurtri dans sa chair vont d'abord hanter Klaus :

> C'est l'homophobie qui va devenir le fil rouge, le symbole de la reconquête de la parole pour Klaus. Il se sent investi d'une mission : témoigner de son expérience de déporté et transmettre aux jeunes générations une mémoire en voie d'extinction. Le livre devient ainsi l'accomplissement d'une vie, le témoignage d'un survivant et un message d'espoir pour les jeunes générations[69]

Klaus ne veut pas vivre dans le passé. Il veut oblitérer le passé pour vivre au présent. Pourtant, son passé va le rattraper. Il décidera de témoigner face aux nouvelles générations et d'apporter sa contribution au devoir de mémoire sur :

---

[68] Interview *Youtube*, 2016
[69] Interview Dailymotion, 2016.

la déportation homosexuelle pendant la seconde guerre mondiale. Mais pour l'instant, Klaus n'est qu'une vision fantomatique de l'homme qu'il a été avant la guerre. Sa vie dans le camp l'a définitivement changé. Il raconte souvent le manque de solidarité entre les hommes, la parole tue pour éviter les coups ou les humiliations et surtout les viols, ceux de son corps et celui de sa psyché, la négation et la souillure de sa représentation homosexuelle :

> Ivres morts, le dimanche, il se le tapait, pas les kapos, pas les officiers, pas les maîtres, mais ses voisins de baraquement, tous, l'un après l'autre, *sale pute, tante, urinez-lui dessus*, marcher et réentendre la rocailleuse rengaine *sous homme*. Vivre là-bas, c'était cela aussi *(17-18)*

Quand Klaus revient à Leipzig, il est un homme brisé, exténué, mais il n'est pas anéanti. Comme le souligne Daniel Arsand dans son interview, Klaus est un personnage solaire. Malgré les épreuves qu'il a traversées, Klaus est prêt à se battre pour vivre. Pour lui, il s'agit d'une résolution farouche. Même s'il a été brisé par ses bourreaux, humilié et violé par les kapos, Klaus semble déterminé à redevenir l'homme qu'il fut autrefois. Et cette renaissance, il va la concrétiser dans l'amitié tout d'abord avec un résistant français avec lequel il travaille à l'atelier de couture et ensuite avec Julien, un homme qui va le réconcilier avec lui-même et avec l'amour

> Quatre mains s'éparpillaient sur deux corps. Deux souffles, deux bouches, deux visages si proches que les amants ne pouvaient cueillir le regard, ensemble on accédait à un présent parfait, on s'en repaissait, un événement survenait, on ne le définissait pas, félicité et fièvre, on était au-delà de l'espoir (209)

Klaus tisse des liens, d'abord avec Heutebanne, le tailleur. Il se sent de moins en moins autre. Par la force de l'abandon, il se donne à l'amitié. Klaus n'est pas un homme intellectuel, mais il prend conscience des choses. Il se donne à l'amour. Il va accepter que les camps soient une partie de lui, mais pas sa représentation entière. Quand il accepte le passé, il peut dire « je t'aimais », il peut entreprendre un travail de confession.

Klaus incarne à la fois une figure de persévérance, de solidité fragile, qui tente de vivre debout malgré tout, malgré les blessures vives et intimes, d'avoir été meurtri dans sa chair et dans son identité.

Quand ses parents le voient à son retour des camps, ils sont décontenancés par son extrême maigreur. Dans cette première partie, nous ne pouvons pas parler de représentation homosexuelle concernant Klaus. Son corps a été bafoué, utilisé comme une source de plaisir inextinguible, un esclave sexuel corvéable à merci. Il s'agit d'un homme dont la mémoire est écartelée : les éléments du présent le ramènent invariablement vers son passé. Son corps s'est défaussé sous le poids des mauvais traitements et de la nourriture insuffisante. Son esprit est trop meurtri pour vivre pleinement son présent. Un quelconque futur est inenvisageable pour le moment. La première partie du roman est celui de la solitude, de l'écartèlement de la psyché et

de l'impossibilité de communiquer. Le corps est sale, ou du moins telle est l'impression qu'en a Klaus. Les viols à répétition des kapos de Buchenwald ont souillé son corps, mais aussi sa psyché. Le rituel d'ablutions qu'il s'impose chez ses parents est symptomatique des personnes violées : l'impression que la souillure ne partira jamais malgré le désir de se purifier :

> Il acheva sa troisième toilette. Il effaça les éclaboussures d'eau, de mousse et de sperme. Il s'entoura d'une large serviette-éponge le bassin. Il lava son slip. Et se lava les dents avec une brosse à dents. Quel était le prénom du dépiauté vivant ? (92)

Il doit faire face à l'homophobie de son frère et à l'omerta imposée par ses parents. Il ne peut donc parler à personne de son internement. Il est seul avec les fantômes de son passé. Des réminiscences de Buchenwald s'imposent à lui et la nuit tombée, il revit les terribles événements qu'il a vécus. Ces événements tragiques l'empêchent de retrouver la représentation qu'il avait auparavant. Il se souvient des exécutions sommaires et arbitraires, du compagnon d'infortune que l'on exécute sous ses yeux :

> Par un matin de neige et de bise, par un univers allemand, il avait assisté à la mort de Ernst, son seul ami, mais était-ce bien Ernst. Une cohorte de chiens comme il y en eut jadis, en des siècles oubliés, avait surgi. Ils l'avaient mangé cru. T'entend Heinz ? Est-ce que tu m'entends ? On était fait de viande là-bas, on se faisait dévorer, appétissant ou non, on ne retournait pas à la poussière, deux millénaires volaient en éclat (57-58)

Pour conjurer le passé douloureux et le présent oppressant, Klaus se réfugie souvent dans des conversations imaginaires avec l'ami qu'il a perdu. Dans le roman, les souvenirs avec Heinz sont récurrents et les images du passé ne sont que des courtes fulgurances :

> Grincer des dents. Littérature gothique. Heinz lui lisait des ivres. Un dialogue entre amants.
> *Mon amour*.
> C'était l'amour immense et imparfait donc chatoyant de mille défauts et de tant de beauté, qu'il nourrissait pour Heinz (84)

Souvenirs d'un passé heureux avec l'être cher, Klaus invoque un passé idyllique. L'amant idéalisé invoqué par Klaus est le souvenir d'une représentation homosexuelle inaltérée par le temps. Klaus pose des questions à Heinz, comme si ce dernier pouvait lui répondre. Il se réfugie dans le seul recoin de sa psyché qui ne soit morcelé par le poids des souffrances du camp. Un temps où il pouvait aimer un autre homme, où il pouvait s'abandonner dans les bras d'un autre, avec l'inconscience de croire que cette plénitude serait pérenne et inaltérable

> Heinz dansait si bien, une nuit entière, deux corps de garçons dans une chambre de Berlin, côte à côte puis enlacés. Il manquait dans la boîte deux lacets de chaussure à embouts dorés. Heinz les lui avait offerts. Il le couvrait de présents. Petit pharaon. Et je t'aime. Pour toute la vie. Bien sûr. On n'eut pas le temps de douter. L'un était mort et ça durerait toute la vie (105)

Mais chez ses parents, Klaus est devenu la représentation incarnée de la honte. Son frère le déteste, car il est homosexuel. En outre, Klaus peut-il la place qu'il avait dans la famille avant d'être déporté ? Klaus n'est pas le bienvenu quand il revient dans sa famille. Quand il revient

dans sa famille, ils sont en train de déjeuner. Comme le souligne Daniel Arsand, il était particulièrement difficile pour les familles de déportés homosexuels d'accepter cette situation. Les parents de Klaus n'échappent pas à la règle : ils craignent la réaction des voisins. Mais le plus terrifiant est leur silence. Klaus revient de l'enfer et il ne pourra plus communiquer avec eux, sera contraint de vivre encore et encore les épisodes de son cauchemar. Arsand évoque ce silence des parents, ce déni de voir et d'accepter une réalité crue dérangeante et honteuse.

> Je pense que c'était assez courant. Alors que la famille est en train de déjeuner, ils ne lui posent aucune question. Je me suis inspiré du livre de Pierre Seel. Les parents se rendent que la maigreur de Klaus n'est pas leur maigreur. Pour les parents, la honte combat l'amour. Klaus se sent mal à l'aise.[70]

Entre eux, la guerre est déclarée. Le frère Golo est l'archétype de l'homophobe dans le roman il est veule, lâche et son ressenti envers son frère n'est que le reflet d'une croyance de l'époque. Le passé de Golo est entaché de « mauvaises fréquentations » pendant la guerre :

> Golo n'avait jamais au national-socialisme. Pendant la guerre, il faisait la fête dans un Leipzig en chaos avec une bande de types plutôt louches, aux testicules bien suspendus, adeptes d'orgies sacrement sympathiquethiques et revigorantes (86)

Une homophobie issue de l'ignorance de Golo, d'une jalousie maladive envers Klaus. Klaus est le frère qui est parti pour toujours de Golo.

[70] Radio RCJ, 2016.

Son retour signifie la perte du statut préféré auprès de sa famille. Klaus devient l'ennemi, Golo se doit de tuer le frère pour exister :

> Golo manifesta stupéfaction de mauvais aloi, puis joie factice à la vue de son frère. Maigreur de petit salaud, qui interloquait, ne vous laissait pas en paix, qui vous tordait les boyaux. Maigreur déjà obsédante. On avait redressé le gouvernail, on s'était fabriqué une nouvelle décence, et voilà qu'il dévalait. On n'oubliera donc jamais qui il avait été, qui il était (44-45)

La mère ne montre aucune hostilité envers son fils. Mais elle craint la réaction des voisins s'ils apprenaient la vérité au sujet de Klaus. La honte s'abattrait très vraisemblablement sur son foyer. Elle essaie de le choyer, mais Klaus se refuse à succomber à la tendresse maternelle. Les années passées à Buchenwald l'ont endurci. Si adolescent, Klaus acceptait des gestes maternels, il ne peut à présent s'y résoudre. Klaus instaure un climat de silence entre lui et sa mère. Il érige un mur entre elle et lui, exige qu'elle respecte son intimité. Le dialogue entre la mère et Klaus est rompu. D'une part, la mère ne pose aucune question à son fils. De l'autre, Klaus ne se confie pas.

> Elle lui saisit les mains. Elle les observa dans l'espérance qu'elles lui livreraient un secret, mais leur maigreur demeurait muette, elle lève son regard vers son fils, un garçon, il ne se confierait pas, c'était écrit sur sa face de mule, sur ses traits, elle l'incommodait, elle le tourmentait, elle le suppliciait, oui le suppliciait, elle l'importunait (54)

Le rapport entre la mère et le fils est singulier. Volontairement, Klaus décide de ne rien raconter à sa mère de son internement à Buchenwald. Les années de détention appartiennent à son univers privé. Dans ce premier volet du roman, Klaus ne souhaite pas s'épancher sur ces événements avec sa famille. Il se confine dans une solitude morale. Son silence n'est pas dicté par une volonté farouche de les épargner. Il ressent même une certaine fierté à se réfugier dans un mutisme déconcertant. Ce pan de son passé est la trace de la négation de son identité. Il ne peut se résoudre à répondre à des questions dont il attend de trouver des réponses pour se reconstruire. Son internement fonctionne comme une chrysalide qui attend le moment propice pour se métamorphoser en homme. Déjà, Klaus est sur le chemin de la reconstruction. Mais il doit d'abord réassembler et comprendre les fils distendus de sa vie, avant de pouvoir verbaliser. C'est au moment où il s'exile pour la France avec son ami René, que le désir de parler pour Klaus devient irrépressible. Il crache sa haine aux visages des voyageurs, des bribes de son calvaire, face à une foule médusée et hostile :

> Ces gens comprenaient à peine ce que Klaus éructait, mais c'était à eux adressé, et violemment et avec haine. Il l'avait dit, toute sa haine concentrée en cet instant, dans un train allemand, ils en comprenaient assez pour souhaiter sa disparition, haine contre haine peut-être (143)

Il ne ressent plus aucune affection envers ses parents. Il se montre froid et distant. Toute marque d'affection est écartée comme si elle signifiait un viol potentiel de son intimité. S'il écarte sa

mère et ses tentatives de se rapprocher de lui, il agit de la même façon envers son père. Quand ce dernier essaie vainement de lui montrer son affection en lui posant la main sur sa nuque, Klaus baisse la tête pour éviter tout contact. Ses parents sont anéantis face à l'attitude froide et distante de Klaus. Quand il demande à ses parents de loger dans la chambre de bonnes au dernier étage, ses parents comprennent qu'il désire les mettre à distance. Klaus veut quitter l'appartement familial. Ici, il a perdu ses repères. Il souffre d'être considéré comme un homme de seconde classe. Le discours intérieur qui le tourmente et écartèle sa psyché ne peut être porté à la connaissance des autres. Klaus est enferré dans son silence, un silence lourd et suffocant. L'appartement de ses parents ne peut être un havre de paix pour lui. Après avoir connu les affres des camps, Klaus ressent une solitude claustrophobique chez ses parents : l'incommunicabilité, la solitude et l'isolement font de lui un homme blessé par la vie et la non-reconnaissance de sa représentation homosexuelle par ses parents le renvoie à sa solitude d'homme incompris :

> C'est dans et par ce silence que les Hirschkuh l'avaient reçu. Leur honte d'avoir un fils inverti, une paroi de feu, et paroi de peur que la sienne. Leur honte était aussi inadmissible que sa peur était injuste. La joie sur cette planète et en Klaus n'était que surface (69)

Klaus est un homme seul, dévoré par son passé et dans l'impossibilité immédiate de se reconstruire. Il est conscient que de l'état de fantôme rescapé des camps, il doit se reconstruire avant de retrouver son état d'homme et sa représentation homosexuelle. La seule personne à qui il va se confier est son père. Il lui fait part de son besoin d'indépendance : trouver un travail et un toit.

> Herbert avait accordé la conversation. Un entretien ? Quel mot étrange, corseté, pour un rapprochement entre père et fils. La tendre impassibilité de Klaus. Herbert avait congédié Hannah et Gol. Vous avez à faire non ? Il était le père, il était Herbert Hirschkuh :
>
> Ils s'entretinrent assez longtemps. Les rôles Les rôles étaient bien partagés, l'un parlait, l'autre écoutait, l'un se tut et l'autre parla Mais quand Klaus quitte sa famille, il n'aborde pas directement la ville de Leipzig. La ville est encore sous les décombres et Klaus ressent le besoin de reconquérir un lieu qu'il connaît déjà. Il décide de rendre visite aux parents de Weiner. Son attitude révèle une volonté de se réconcilier avec un passé réconfortant. Mais quand il arrive dans l'immeuble, la gardienne lui apprend que les parents de Weiner se sont suicidés.

Quand il marche dans la ville, Klaus éprouve une immense tristesse et une souffrance infinie. Cette nouvelle l'interroge d'abord sur le sens du destin. Pourquoi a-t-il survécu à Weiner ? À ce moment du récit, pourrait se poser pour Klaus la question de la culpabilité. Pourtant, Klaus a aimé Weiner de son vivant et il continue à l'aimer par-delà la mort. Il s'agit d'un amour infini, mais aussi la mort de Weiner signifie pour Klaus la continuité de la vie :

> Ce bouquet d'arbres lui était familier soudain, quoiqu'en son milieu il eût ce petit cratère. Et tant de charpier végétale

Klaus désire ardemment vivre et malgré tous les fantômes qui l'entourent, Klaus est

profondément convaincu de l'impérieuse nécessité d'être. Le souvenir de Weiner l'aide à supporter l'incompréhension de sa famille. De même les jours heureux passés auprès de son compagnon lui font oublier la laideur de la ville et la noirceur de la vie. Malgré ce deuil qui ne peut se faire que dans la souffrance, Klaus est un homme solaire. Un homme qui lutte pour sa survie et un homme capable de trouver la force nécessaire pour exister. Tous les petits instants de bonheur arrachés à son passé lui permettent d'oublier l'enfer de Buchenwald et de s'approcher à pas feutrés mais déterminés du présent :

> Dans cette ville, Klaus Hirschkuh se remplissait à ras bord de sa souffrance, de l'absence et de la voix et du corps de Heinz Weiner, il incorporait sa mort à son existence, c'était irréversible, inadmissible, à se tuer, mais il ne se tuerait pas, c'était peut-être toujours trop tôt […] Sa fureur et l'absence de Heinz le rendait de chair et de sang, il était homme (111)

Sa première promenade dans Leipzig est aussi l'occasion pour lui de voir des hommes passer dans la rue. Dans cette première partie, le personnage de Klaus est encore affecté par la mort de son compagnon. Il n'éprouve que de l'indifférence quand il voit de nouveaux visages masculins passer devant lui. Pourtant, le narrateur indique que cette situation ne peut être que temporaire. « Celui-ci ne comptait pas, mais de quoi serait fait demain ? » Au travers de Klaus, il y a cet espoir inouï que rien n'est inéluctable ou que tout espoir n'est pas envisageable : Malgré les épreuves qu'il a traversées, Klaus fait preuve d'un incroyable talent d'opiniâtreté. Quand il frappe à la porte de l'atelier de Robert Müller, Klaus inspire immédiatement la confiance. Malgré sa maigreur et ses traits tirés, subsiste chez Klaus un charme indicible ou une blessure qui suscite une sympathiquethie immédiate chez le tailleur. « Les joues se remplumaient, mais la peau était très fine et l'os triomphait. Et puis il y avait ce regard, il l'engagea sur le champ ». Pour la première fois dans le récit, Klaus évolue dans un cadre où il se sent paisible. Ici, ni son employeur ni ses collègues de travail ne lui posent des questions embarrassantes. Pour la première fois également, il fait la connaissance d'un français, déporté lui aussi.

Mais cette rencontre de la similitude est aussi pour Klaus la question de l'évitement. Une nouvelle fois s, se pose dans le récit la question de « la déportation acceptable » pour la société et celle de la déportation pour motif d'homosexualité :

> Quand il lui avait serré la main, la réaction de Klaus avait été double : prendre dans ses bras cet homme et le fuir. Fuir, malgré Müller, malgré le travail assuré, malgré la conviction d'aborder un havre.

Le premier signe d'indépendance pour Klaus est la chambre louée par l'entremise de son employeur Müller :

Il s'installa. En un clin d'œil, il s'accoutuma au lieu. Il dormit mal, ce soir-là, puis bien, la nuit fut longue, puis courte. Au matin, il était en forme. Il fredonnait même une rengaine que lui chantait maman, mais ce ne fut pas une raison suffisante pour songer à sa mère.

Klaus est un homme doté d'une exceptionnelle capacité d'adaptabilité. Il a compris que non seulement un mur infranchissable

avec ses parents avec son emménagement se déroule selon les attentes de Klaus : ses parents sont attristés par s'était dressé entre lui et les siens, mais qu'un chez soi, si modeste aurait-il été préférable à l'enfer de Buchenwald :

> Là-bas, pas de couvertures, ni de draps, et encore moins de couette. Que des hommes quasi nus. Et des poux en emplâtre. Pustule d'un rouge sale. Se laver les mains. Ensuite, le museau, le cou, le zizi.
> Ne pas vouloir mourir.

L'entrevue son départ et ils ne comprennent pas son attitude. Pour eux, Klaus est un fils ingrat et sans cœur. Il est temps pour Klaus de dresser le bilan de son séjour chez eux :

> Il quittait pour la deuxième, peut-être pour la seconde fois, la Lobminger Strasse. Et c'était maintenant qu'il s'en éloignait qu'il en prononçait le nom. Le retour n'avait pas tenu ses promesses. L'Eden avait été transitoire et sans épaisseur.

Le séjour chez ses parents n'aura été qu'une étape transitoire dans la vie de Klaus, un purgatoire après sa détention à Buchenwald. Si Klaus a pu se reconstruire, il n'a pas pu communiquer avec ses proches. Sa mère l'a entouré d'une affection alors que pour lui, toute démonstration d'humanité avait disparu dans les camps. Son père a vainement tenté de caresser sa nuque. Un geste qui l'aura offensé, car pour lui trop associé aux mauvais traitements à Buchenwald. Quant à son frère, il est l'incarnation de l'homophobie et de l'intolérance. Durant le séjour de Klaus, il fera preuve de la plus profonde haine, de la plus vile jalousie d'un frère réchappé miraculeusement de la déportation :

> La chambre n'est qu'une première étape dans la reconstruction de Klaus. La complicité qui s'instaure entre lui et René Bayonnat va insuffler un nouveau souffle à sa vie plus vraiment des amis, pas encore des amis. Un intermédiaire troublant et heureux.

Bayonnat est le premier homme dont il accepte la présence depuis son retour de Buchenwald. Quand Bayonnat s'installe dans son appartement, il se confie à Klaus. Il lui parle de sa femme restée à Paris, de son internement dans le camp. Le moment où les deux hommes vont se trouver dans cette intimité nouvelle, va être un déclencheur pour Klaus. Le moment est venu u de révéler une vérité qu'il n'avait pas pu révéler à ses proches : révéler sa représentation homosexuelle, au risque de briser le sentiment d'amitié qui le lie à Bayonnat. Quand il prononce les premiers mots, Klaus craint d'être une nouvelle fois rejeté. Si Bayonnat le haïssait maintenant, cela signifierait la fin d'une belle amitié et le retour à une solitude non désirée pour Klaus :

> Côte à côte deux hommes et un aveu qui modifia à peine leurs relations. Klaus avoua la raison de sa déportation. Ébahissement de René. […] Merde, alors, il ne s'en doutait pas, Ça ne se voyait pas […] Dans cinquante ans ils seraient toujours amis.

Les deux hommes ont scellé une amitié qui se révélera indéfectible. Quand il dort auprès de lui,

René n'essaie pas d'éviter le frôlement du corps de Klaus. Après l'étonnement premier de René, succède l'empathie de René. Leur amitié semble plus forte et plus importante que leur représentation sexuelle. René est le seul homme à qui Klaus s'est confié. René passe par trois phases avant de le conforter en lui disant que leur amitié ne pourra jamais être brisée : le dédain, l'étonnement et la lucidité. Ses trois phases contradictoires défilent dans la psyché de René et sont résumées par trois phrases syncopées pour souligner les contradictions que la représentation sexuelle de Klaus lui évoque.

Le dédain premier, la phrase rassurante « ça ne se voyait pas » et Klaus avait dû déguster plus que lui. Le premier pourrait être interprété comme une trahison pour René : Klaus ne lui a pas révélé sa véritable représentation sexuelle et René pense que ce silence est une trahison. Sa réaction première et primaire est de rejeter Klaus du fait de sa différence. L'homme qui partage sa chambre est homosexuel et pourtant il ne lui a rien dit. Pourtant, maintes fois René a-t-il partagé des secrets avec lui, il a évoqué la femme qui l'attendait et Klaus a préféré rester dans un mutisme total. Il a agi par pudeur, mais aussi par peur de perdre son unique ami. Mais pour Klaus, le moment qu'il a choisi pour parler de sa représentation est un moment de parfaite intimité, un moment de partage avec un autre homme, si proche et pourtant si différent de lui.

La deuxième expression « ça ne se voit pas » peut-être interprétée comme « je t'accepte tel que tu es » ou « tu as de la chance, car personne ne pourrait soupçonner ton homosexualité ». Il s'agit sans doute d'une homophobie latente ou une façon pour René d'inclure Klaus dans le cercle des amitiés viriles. Les deux corps qui dorment côte à côte sont le parangon de la profonde amitié qui les lie désormais. La sexualité de Klaus est neutralisée par René : leur lien est si fort qu'il sexue dans sa psyché l'autre. Quant à lui, Klaus a obtenu sa première victoire quant à sa représentation sexuelle : il est pleinement accepté dans la communauté des hommes et il assied sa représentation sexuelle sur les fondations de l'amitié.

La troisième expression « Klaus avait dû déguster plus que lui » (124) est une reconnaissance de la représentation sexuelle de Klaus. Elle prouve que René est au courant de la déportation homosexuelle. Il sait ce qui s'est passé là-bas. La phrase implique également que la souffrance de Klaus a dû être bien plus terrible que pour lui. D'un être de cendres à son retour à Leipzig, Klaus a acquis une représentation homosexuelle. Si la phrase de son ami René l'élève au rang de martyr, pour Klaus elle signifie une reconnaissance, une première visibilité qui deviendra le socle de ses futurs combats. Si René ce qui s'est passé là-bas, d'autres doivent en entendre parler, il doit témoigner tous ceux qui sont morts là-bas, pour éviter que l'histoire ne se répète. Cette prise de conscience, sera son prochain engagement pour lui-même et pour les autres :

parler de cette représentation homosexuelle qui a été niée, réduite en cendres et dont il se proposera d'être un porte-parole dès qu'il sera parvenu à être en paix avec lui-même, qu'il aura pu vaincre ses peurs intérieures, ses errances vers un passé douloureux et inaltérable, Klaus pourra après sa révélation de son homosexualité à René, vivre sa représentation homosexuelle. À ce stade du roman, Klaus passe par la confession pour pouvoir exister pleinement. Sa parole a été muselée, son corps abusé et bafoué.

À l'inclusion des deux hommes dans un cercle fraternel, le monde extérieur est vécu comme un mur infranchissable, un univers où règne le principe de l'exclusion. Quand Golo présente sa fiancée à Klaus et René, les quatre personnages évoluent dans un tourbillon d'exclusion. Golo le premier, homophobe et jaloux qui passe son temps à suivre Klaus, sa fiancée qui n'a jamais entendu parler des camps de concentration. Une connivence impossible : Golo jaloux de son frère qui converse avec sa fiancée. Et dès que les camps sont évoqués, s'ensuivent l'embarras et la gêne du jeune couple. Klaus et René sont deux parias qu'on ne veut pas écouter, deux hommes qui font peur. Golo et Clara choisissent l'évitement, la fuite. René et Klaus sont congédiés avec la volonté marquée de ne jamais plus se revoir. « On ne prit pas rendez-vous. On se reverra, je suppose, sourit Golo » (126).

L'entrevue de Klaus et de Golo au sujet de sa représentation homosexuelle est bien différente de la conversation avec René. Parangon de l'homophobie, dont les manifestations prendront deux formes distinctes dans le roman. Alors qu'ils longent tous les deux les quais de la Parte, Golo s'emporte contre Klaus :

> Ce matin-là il fut curieux de savoir comment un homosexuel pouvait avoir connu, lui un immense amour, apparemment sans nuages. Comment avait-il fait pour réunir l'orgie et l'adoration ? C'était vraiment dégoûtant qu'un homosexuel puisse réussir ça, et si Dieu le permettait, c'était que Dieu était dégoûtant lui aussi.

Les récriminations de Golo envers son frère révèlent des croyances sur la représentation homosexuelle par ses détracteurs homophobes : une sexualité épanouie et libre et un amour exclusif et intense. Si la jalousie de Golo est manifeste dès le retour de Klaus, sa colère sourde le dévore avant qu'elle n'explose dans une furie incontrôlée. Quand Golo essaie de le frapper, Klaus esquive le coup. Mais c'est en déballant sans pudeur, avec conviction et rage que Klaus va répondre aux interrogations de son frère. Il va lui en dire plus qu'ils ne s'attendaient, ne masquant rien des détails les plus sordides, pour que malgré sa haine, il comprenne ce qui s'est réellement passé à Buchenwald :

> J'ai eu aussi les crocs de chiens fous à mes mollets, des vers dans une soupe pourrie, la haine en nourriture quotidienne, et j'ai dans mes rêves des morts couchés contre moi et chaque jour de ces quatre années a été pire que celui qui l'avait précédé.

Si Klaus s'était contenté d'avouer son homosexualité sans lui dire pour autant ce qu'il avait vécu là-bas, c'est qu'il espérait une reconnaissance de sa représentation par son ami. Leur passé commun dans le camp est le fil qui les lie irrémédiablement, même si les deux hommes ont été internés pour des raisons différentes.

Avec son frère, se cristallise tout le ressenti de Klaus contre l'homophobie. Le passé de Golo pendant la guerre a gravité autour de « gens malsains » ou « peu fréquentables ». Même si Golo n'a jamais adhéré au NSDAP, il incarne à lui seul de par son attitude et sa pensée aux bourreaux qui avaient réduit Klaus à l'état de cendres. Pour Klaus, l'homophobie intériorisée ou extériorisée est à l'image de son frère : les nazis ont voulu le détruire. Le travail forcé et les conditions de détention conduisaient à l'aliénation et la mort. Son frère incarne cette haine qu'il a vécue dans le camp. Non seulement, il ne comprend pas la différence, mais il la rejette violemment. Comme les bourreaux, il voudrait détruire son frère,

« le pulvériser » ou « le réduire en cendres ». Son frère est le dernier bastion de son passé que Klaus veut éradiquer. Quand il a vomi un pan de son passé à Golo, il décide de lui dire adieu « j'en ai par-dessus la tête de toi, des Hirschkuh, de Leipzig, je te dis adieu et je m'en vais ».

Klaus rompt avec son passé : une mère dévorante d'une affection dont il a refusé les épanchements excessifs. Un père affectueux dont les preuves d'amour s'entrechoquaient avec les coups des kapos de Buchenwald. Et enfin le frère homophobe, haineux qui essaie de brûler les cendres de son frère qui essaie d'atteindre la lumière.

Klaus veut définitivement rompre avec son passé. Il consent à suivre Bayonnat dans son périple pour rejoindre la France. Quand il essaie d'élaborer une lettre d'adieu à ses parents, il s'aperçoit qu'il ne parvient pas à écrire avec les mots de l'épanchement et du devoir filial. Klaus réécrit encore et encore une missive qui ne le satisfait pas. Pour clore l'agitation intérieure qui le dévore et les mots inutiles, Klaus se résout à une pensée synthétique. Les mots choisis sont simples et lapidaires. Klaus a abandonné l'idée de porter des griefs envers ses parents. Leur maladresse envers lui s'est muée en une impossibilité de vivre à Leipzig. Le problème de circonstance est devenu un alibi de lieu. Klaus pense qu'il est inutile d'expliquer une histoire qu'ils ne sont pas capables de comprendre et de recevoir :

> Il se contraignit enfin à être lapidaire : Je t'aime beaucoup papa, mais je ne peux pas m'encroûter à Leipzig. Embrasse maman pour moi. Merci pour tout. Je ne peux pas jurer que je reviendrai. Je vous embrasse. Klaus.

Dans sa missive, Klaus n'exprime aucun sentiment de reproche ou de haine sourde envers ses parents. Plutôt que de laisser une histoire en pointillé, des phrases tues ou des silences pesants, Klaus décide de couper le fil qui le liait encore à ses parents. Lui qui éprouve tant de difficultés

à verbaliser sa souffrance, retrouve une écriture limpide quand il s'agit d'écrire une lettre.
Il semblerait que Klaus évolue dans son cheminement : pour lui, il devient superflu d'essayer d'expliquer son histoire à quelqu'un qui ne veut pas l'entendre. Comme avec son frère, Klaus a choisi de ne plus souffrir du mur d'incompréhension qui ronge sa vie. Pour l'instant, Klaus ne peut trouver de réponses à ses questions. Même son défunt amant ne peut l'entendre. Klaus ne peut compter que sur son compagnon d'infortune, René Bayonnat. Durant le long trajet en train qui doit les conduire à Paris, l'amitié entre Klaus et René grandit. Il devient un mentor, un guide. Il lui enseigne la langue française :

> Le quotidien s'enchantait ainsi. Construire une seule phrase exigeait vraiment beaucoup d'effort. C'était comme tomber de très haut. René ne cédait pas. Il serait un père à la férule bien trempée (137)

Pourtant Klaus est encore et toujours envahi par les démons de Buchenwald. Ne pas accepter que l'autre ne sache pas, ne comprenne pas lui est insupportable. Comme il l'avait fait avec son frère Golo, Klaus va déverser sa souffrance et son mal de vivre aux voyageurs du train. Un flot ininterrompu, violent et accusateur, une harangue contre ceux qui ne savent pas ou ne veulent pas entendre :

> Il se déchargeait de son effroi, Klaus et le leur fourrait en plein cœur, il leur communiquait de la peur, ça les poissait, ils étaient noircis de peur, souillés de peur, ils n'en pouvaient plus de ce garçon qui enrageait et les invectivait, quelle lame de fonds ininterrompue.

Quand Klaus invective les voyageurs dans un train allemand, c'est un cri de rage qui englobe les bourreaux, son frère et le peuple allemand. Le besoin irrépressible de raconter son histoire ne peut rencontrer que de la haine et de la réprobation. Sa parole ne peut être libératrice qu'en surface : Comme Heinz, les voyageurs ne l'entendent pas ou ne veulent pas l'entendre. Tout comme avec son frère, le discours oral ne peut se heurter qu'à la haine. Le flot ininterrompu contre son frère Golo n'a servi qu'à conforter son frère dans son rejet de l'homosexualité. Ici dans le train, Klaus n'est pas considéré comme un citoyen allemand à part entière : il est un renégat, un homme dont on ne veut connaître l'histoire, un pan de l'histoire collective que les voyageurs veulent occulter ou oublier l'apprentissage linguistique de Klaus est le premier pas vers une nouvelle construction de sa représentation : occulter sa langue maternelle et la langue des bourreaux et devenir un autre devient un domaine du possible. Parler la même langue rapproche les deux hommes. Mais quand ils se rendent au centre de rapatriement de Thionville, les deux hommes doivent monter leur identité. La matérialité de la carte de représentation de Klaus est pour lui un signe d'appartenance. Non pas encore une nouvelle représentation pour Klaus, mais la reconnaissance d'une représentation tangible, la certitude d'être un homme vivant, d'exister :

> Ils étaient aujourd'hui saints et pourvus d'un bel avenir. La carte de rapatrié de Klaus était estampillée « Étranger ». C'était mieux que rien. Après Buchenwald, être un étranger, c'était être quelque chose et quelqu'un.

Quand les deux hommes arrivent à Paris, leur amitié est à présent scellée. René qui avait décidé de fuir Klaus après son esclandre dans le train, s'est ravisé. Quand ils décident de se reposer tous les deux sur un banc, leur intimité physique est à son paroxysme. Les deux hommes savent qu'ils ont besoin l'un de l'autre. Ils fusionnent dans leur désir de ne faire plus qu'un, dans une farouche volonté de vivre, des années après leur survie dans les camps :

> La tête de René contre les genoux de Klaus, et une des mains de Klaus sur la poitrine de René. Pas de désir, vraiment, mais un merveilleux bien-être, sans ambiguïté.

Le voyage vers la France les a rapprochés. L'intimité qui s'était instaurée dans la chambre de Klaus s'est confirmée. Les deux hommes se sont unis par cette volonté de vivre après la terrible survie des camps. Effacer le passé est le point commun de ces deux hommes : Pour Klaus, il s'agit d'un nouveau départ dans un pays vierge de tout souvenir douloureux.

Pour René, il s'agit de reprendre sa vie où il l'avait laissée avant la guerre. Klaus qui ne pouvait ni plus montrer des signes d'affection, vaincu par ses peurs. Dans le taxi qui les conduit sur le boulevard de Sébastopol, René pose la main sur la nuque de Klaus et ce dernier ne le repousse

pas. Quelques mois plus tôt, le même geste avait été esquissé par son père et Klaus avait refusé cette marque d'affection paternelle.

Mais à leur arrivée à Paris, la réaction des deux hommes est différente. René est ému et il ne peut retenir ses larmes, Klaus en revanche est incapable de laisser transparaître la moindre émotion. Les deux hommes sont proches l'un de l'autre « je suis là, dit Klaus », une intimité physique dans ce taxi, un prolongement de celle connue sur le banc public. Pourtant, la motivation des deux hommes est bien différente : René meurt d'envie de retrouver sa femme. Il criant de devoir répondre à des questions afférentes à sa longue absente. Klaus doit se reconstruire : il est dans un pays où il ne maîtrise pas encore la langue. Il est seul et il n'a aucun souvenir associé à ce nouveau pays.

L'omerta qu'a connue Klaus au sujet des camps va se focaliser à présent sur René. Quand il rejoint sa femme Clara, il essaie vainement de lui raconter les souffrances qu'il a connues pendant la guerre

Entre deux baisers appuyés, René évoquait quelques horreurs vécues chez les Teutons. Elle disait C'est assez mon chéri. Klaus Hirschkuk se taisait. Un démon passait. On vivait soudain sur une planète de spectres.

Une nouvelle fois, ce sont les autres qui empêchent les deux hommes de parler. Si Klaus en a fait les frais dans le train, René vit la même situation dans la sphère familiale. Tout comme Klaus qui a dû endurer le silence de ses parents, la colère sourde de son frère et sa violence :

> Quand le narrateur dit « il n'était pas le bienvenu », ce n'est pas de sa représentation homosexuelle dont il s'agit. Clara rejette tous les stigmates associés à l'allemand typique de cette époque : il était allemand, et des mèches bouclaient sur son front, à ses tempes, dans son cou 153.

La représentation homosexuelle de Klaus est occultée, niée. Clara ne se préoccupe que d'une enveloppe extérieure, sans se soucier du contenu. Nous pouvons dresser un parallèle entre la situation de Klaus ici et à Leipzig. Comme là-bas, Klaus choisit l'évitement et la fuite, car il sent que la situation ne peut avoir d'issue pour lui. Il est un homme qui n'a pas sa place dans une vie de couple. Il ne peut pas vivre une histoire qui n'est pas la sienne. Le temps est à la reconstruction, à la redécouverte de soi.

Grâce aux nouvelles amitiés qu'il a tissées, Klaus a pu retrouver une nouvelle identité. Tout d'abord linguistique, en apprenant le français et en rejetant par

là même sa langue natale. Cette nouvelle représentation permet à Klaus de renaître car il se trouve intégré dans un pays qui n'est pas encore le sien.

L'agression de son ami sera pour lui le déclencheur d'une nouvelle étape de sa vie : la représentation homosexuelle bafouée pendant la guerre devient un cheval de bataille. Klaus veut informer les jeunes homosexuels de son parcours. Il veut leur faire comprendre l'importance du militantisme pour témoigner et faire reconnaître les droits des homosexuels. De victime, Klaus endosse le rôle du porte-parole de la représentation homosexuelle. Il décide de rompre le silence trop longtemps contenu : l'impossibilité de parler au sortir des camps, l'incommunicabilité avec ses parents dans le déni et son frère homophobe. Dans cette troisième partie, Klaus est au paroxysme de la félicité : son livre remporte un grand succès et il devient vite l'icône d'une génération engagée pour lutter contre le sida. Pourtant, la représentation homosexuelle n'est pas vécue de la même façon pour Klaus et son compagnon Julien. Si Klaus a trouvé une raison de vivre et de combattre dans l'écriture du livre, il sait qu'il ne peut échapper à sa mémoire. Son œuvre entend corriger l'oubli des triangles roses et aussi prévenir les jeunes générations contre la haine. Julien quant à lui, voit dans l'écriture du livre un rival à son amour pour Klaus. Julien pense que livre et le combat que mène Klaus sont des murs infranchissables dressés pour détruire l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre.

> Quand Julien décédera du SIDA, Klaus ne renoncera ni à son combat pour la reconnaissance homosexuelle, ni à aimer un autre homme en la personne de Paolo. Jusqu'au bout de ses forces et après avoir enduré de si terribles épreuves, Klaus est plus que jamais déterminé à livrer le combat, encore et toujours. À Paolo, dont il charge de transmettre la mémoire des homosexuels, Klaus prononcera ces mots qui concluent le livre. Nous ne baisserons plus jamais les bras. Plus jamais. M'entendez-vous ? (266)

La représentation homosexuelle en tant de guerres ne peut exister que si elle a été niée, bafouée et réprimée. Dans la microsociété que constitue le camp de concentration, Klaus connait les brimades, les viols, les exécutions sommaires et la peur. L'impossibilité de parler et de tisser des liens d'amitié, les chiens qui dévorent les prisonniers… l'oppression quotidienne vont tout d'abord morceler la psyché de Klaus. Le monde de chaos dans lequel il évolue n'est qu'une certaine réplique du monde extérieur. Quand il est libéré des camps, Klaus est détruit psychiquement et moralement.

Il ne trouvera aucun réconfort auprès de ses parents : ils sont dans le déni et ne veulent pas évoquer ce pan gênant de la vie de Klaus. D'un monde de séclusion et de peur, Klaus tombe dans un monde de silence et de non-dits qui prolongent sa solitude et l'oblige à oblitérer pour un temps sa représentation homosexuelle. Retrouver sa liberté et pouvoir exprimer sa représentation homosexuelle se réaliseront dans son exil pour la France. Klaus y apprendra avec

ferveur la langue. Il oubliera ainsi son passé et son appartenance linguistique et géographique, tous deux synonymes d'oppression, la langue du camp de concentration, la langue des mots hurlés dans l'enceinte du camp, la langue des violeurs

Si Klaus avance dans la vie avec la présence schizophrénique de son défunt amant, Klaus parvient à tisser des liens forts avec René. Il se donne littéralement aux liens d'amitié. Puis, il accepte d'aimer à nouveau. La présence de son ancien amant devient diffuse, jusqu'à disparaître complètement. Klaus se donne le droit d'aimer, aimer intensément.

Klaus est devenu à présent un homme accompli. Il se sent investi d'une mission : il va écrire un ouvrage sur ses années de déportation. Il fait le lien entre son internement et les ravages causés par le SIDA : la représentation homosexuelle bafoue, les homosexuels stigmatisés lors des premières épidémies du sida. Hier et aujourd'hui, Klaus explique les mécanismes de l'exclusion et de la haine envers les homosexuels. Si jadis, les homosexuels étaient stigmatisés dans l'Allemagne nazie sur des principes d'eugénisme et de pureté raciale, aujourd'hui ils sont rendus responsables de la plus grande épidémie du siècle.

Celui que d'autres ont forcé à se taire, à vivre dans la séclusion et le repentir, ressent une urgence : celle de témoigner aux jeunes générations le calvaire des déportés, avant que le silence ne se referme une nouvelle fois sur eux. Selon Klaus, le jour où il n'y aura plus de témoins, verra naître des discours négationnistes et de nouvelles sources de haine. Klaus est un homme et un écrivain militant : le passé éclaire le présent et les souffrances d'hier peuvent devenir les meurtrissures du présent ou du futur. Comme Klaus l'indique, le refus des préfectures à laisser des associations homosexuelles commémorer leurs morts lors des cérémonies de déportés est aussi un signe de déni envers lequel il ne peut qu'opposer force et courage.

Le livre d'Arsand est un livre poignant, une écriture morcelée où le passé et le présent s'entremêlent dans une infernale sarabande où les supplices des déportés homosexuels s'entrelacent avec un présent fluctuant, menaçant, incertain. Mais Klaus et ce malgré les épreuves endurées et la difficulté de survivre à de telles atrocités se reconstruit et il devient une nouvelle fois un homme debout. Il comprend l'importance de témoigner. La représentation homosexuelle existe et elle se doit d'être présentée et défendue. Les nazis ont voulu nier et oblitérer une représentation homosexuelle qu'ils considéraient comme contre nature. Mais Klaus est un témoin, un survivant. Le silence qu'il a gardé si longtemps ne peut ainsi perdurer. Le besoin irrépressible est trop fort, il devient impérieux. Lui qui a enduré tant d'épreuves, a vu son compagnon tué par la Gestapo, les morts autour de lui dans les camps sont poursuivis par sa mission :

Il doit témoigner de la représentation homosexuelle pendant la guerre pour que les nouvelles générations puissent comprendre la représentation homosexuelle qu'on leur a volée. Pour Klaus, la représentation homosexuelle est toujours bafouée, mais sous d'autres formes : la montée de l'extrême droite ravive ses peurs et il met ses lecteurs en garde contre un possible retour des heures sombres de notre histoire.

Le roman d'Arsand est un hymne à la vie et à l'espoir. Si le héros Klaus a tout perdu de sa représentation à son corps, il va grâce à sa pugnacité et sa rage de vivre parvenir à se reconstruire, à se retrouver et à aimer. Dès qu'il retrouve son identité, Klaus va éprouver l'urgence de partager son expérience avec autrui. Le livre est un ouvrage contre l'oubli et une résilience. Il s'agit d'un roman, un cri d'un homme en lambeaux, dévasté qui va trouver la lumière avec l'amour et l'écriture. D'une singularité d'un déporté, d'un exilé, Klaus va devenir l'icône d'une génération

le pont entre le passé et le présent est érigé. Le livre lie les homosexuels dans une étreinte fraternelle : les témoins du passé et les victimes du présent revendiquent la reconnaissance de leur représentation sexuelle, de leur particularisme et de leur différence.

3.3. Aux portes du silence (2 020)

Aux portes du silence d'Alec Ace est un roman qui intègre plusieurs figures littéraires pour enrichir son récit et approfondir ses thèmes. Voici quelques-unes de ces figures :

Alec Ace utilise des métaphores pour créer des images puissantes et évocatrices, permettant au lecteur de visualiser des concepts abstraits de manière concrète.

Le roman emploie le symbolisme pour donner des significations plus profondes à certains éléments ou événements, ajoutant ainsi des couches de sens à l'histoire.

L'auteur utilise parfois l'allitération pour créer un rythme particulier dans ses phrases, ce qui peut accentuer certaines émotions ou atmosphères.

Des éléments inanimés ou abstraits peuvent être dotés de caractéristiques humaines, ce qui permet de rendre le récit plus vivant et engageant.

L'ironie est utilisée pour souligner les contradictions ou les contrastes dans les actions des personnages ou les situations, ajoutant une profondeur supplémentaire à l'intrigue.

Ces figures littéraires contribuent à la richesse stylistique du roman et permettent au lecteur de s'immerger pleinement dans l'univers créé par Alec Ace

Alec Ace relate l'existence d'un couple homosexuel nazi dont les membres sont des officiers nazis avant, durant et après la Seconde Guerre mondiale. Après la guerre, Johannes s'exile en Argentine pour éviter d'être rattrapé par son passé nazi. Durant leurs années de service en Allemagne, puis dans un village français occupé, Johannes a entretenu entretient une relation secrète avec Maximilian, officier nazi comme lui. Gravement malade, il avoue à son fils supplétif Christian qu'il est un ex-officier nazi. Horrifié par cette nouvelle, Christian est d'abord enclin à haïr Johannes, puis lui propose de revenir sur les traces de son passé à Düsseldorf où il a servi en tant qu'officier nazi auprès de son amant d'alors, Maximilian. Johannes y apprend par l'infirmière qui s'est occupée de Maximilian que celui-ci est décédé des suites d'une longue maladie psychique. Johannes et Christian se rendent sur la tombe du défunt. De retour en Argentine, Johannes avoue à Christian qu'il est en fait le fils de Maximilian. Ce dernier a dû

contracter un mariage de convenance pour satisfaire aux exigences des nazis et a eu un fils qu'il a confié à Johannes lorsqu'ils se sont séparés sur un quai de gare en France, Dorénavant, Christian doit vivre avec ce douloureux héritage : son père est un ancien militaire nazi dont il est l'enfant légitime…

L'auteur imagine un couple d'homosexuels qui, en leur qualité d'officiers nazis, sont amenés à faire des victimes, donc au service de l'oppresseur nazi, mais sont eux-mêmes sous la pression de l'homophobie en acte desdits nazis, donc en pâtissent, et ce au point que l'un d'eux engendre avec son épouse obligée un enfant qu'il confiera à son amant avant de rentrer en Allemagne. Situation quasi mélodramatique, qui permet de placer Maximilian, l'amant dominant, sous le regard de Johannes, puis ce dernier sous celui de son fils adoptif, qui devient ainsi le juge de ses deux « pères ». Le lecteur est-il pour autant amené à remettre en question ses certitudes, voire à pardonner ?

La vision du personnage Maximilian est ambiguë : le narrateur s'attarde à maintes reprises sur les exactions de l'officier nazi en n'omettant pas tous les détails réalistes et sordides d'un interrogatoire musclé ou d'une exécution sommaire. C'est comme si le narrateur éprouvait à la fois une fascination morbide et peut-être d'un sentiment de dégoût. Mais le lecteur reste perplexe quant à l'intention du narrateur : s'agit-il de romancer des faits historiques ou de banaliser le mal, en le rendant érotique et fascinant ? Comme des résistants ont été arrêtés, Maximilian se délecte de pouvoir tuer une femme qui est exposée devant la foule rassemblée devant la place de la mairie :

> Après sa canne, ce fut au tour du canon de son arme de rencontrer la peau de la malheureuse. Savourant le silence horrifié de l'assistance, Maximilian lui ordonna de s'agenouiller, puis il effectua encore quelques pas lents, souples, tel un félin, se plaçant juste devant elle. Après avoir esquissé l'ombre d'un sourire mauvais, il pressa la détente. Le coup de feu partit. La victime, sous l'effet du choc, porta une main tremblante à son abdomen où une tache sombre se formait déjà sur le tissu du vêtement (48-49).

Au-delà du sadisme que l'on attend évidemment d'un officier-SS, l'auteur s'évertue à montrer la misogynie de Maximilian. Dans cette scène, Maximilian a préalablement fait exécuter tous les hommes arrêtés parce qu'ils étaient des résistants. Il s'occupe de la femme personnellement comme si la gent féminine représentait tout ce qu'il détestait : la faiblesse selon lui et la haine pour tout ce qui est féminin. Ace propose l'image d'un homme dont la représentation narcissique, le goût du pouvoir et l'attirance pour la virilité lui font exécrer tout ce qui ne représente pas pour lui un attrait ou une possible source de plaisir. Le seul contentement pour lui est de tuer cette femme, car elle représente tout ce qu'il déteste : la vulnérabilité et la faiblesse. Seuls les personnages de Johannes et de Christian démontrent une volonté manifeste

du narrateur de proposer une alternative à cette fascination. Johannes, arrivé après son existence, ne peut plus vivre avec son passé encombrant. Il regrette sincèrement les exactions qu'il a commises sous les ordres de Maximilian. Le roman décrit cette abnégation absolue de Johannes envers Maximilian, alors qu'ils travaillent sous ses ordres à la kommandantur. Pendant la guerre, Johannes sera le plus fidèle exécutant de Maximilian. Il ne posera aucune question. Le dessein de Johannes est de séduire son supérieur et amant. Il est prêt à tout pour obtenir son attention ou ses faveurs, quitte à se perdre lui-même et jusqu'à mettre en latence sa représentation homosexuelle,

Christian est un fils aimant jusqu'à la découverte du passé nazi de son père supputatif. Il représente la nouvelle génération, celle qui n'a pas connu la guerre. Mais Christian ne peut pardonner à Johannes ce qu'il a représenté à un moment de son existence : un monstre au service d'une idéologie fanatique. Il faut noter que dans le roman, Christian ne remet jamais en question la représentation homosexuelle de Johannes. Curieusement, Christian ne manifeste aucune réticence vis-à-vis de l'homosexualité de Johannes. De surcroît, il lui propose même de retourner avec lui en Allemagne, sur les traces de son passé. Il conduit Johannes au cimetière où Maximilian est enterré. Il le laisse même seul devant la tombe de son amant pour se recueillir et lui parler.

Il a bâti toute sa vie sur les fondations d'un amour absolu avec Maximilian. Sa quête du passé en Allemagne se solde par une défaite personnelle. S'il a pu retrouver la tombe de son ancien amant lors du séjour en Allemagne proposé par Christian, la conversation avec l'infirmière qui a soigné Maximilian l'a ému et consterné. Les affres de la guerre et sa dépendance à Maximilian ont eu raison de sa santé mentale. Johannes fait face au récit de l'infirmière qui lui parle d'un homme dégradé, plongé dans le mutisme le plus absolu. Mais Johannes garde en lui une autre image de Maximilian : ce garçon blond et athlétique dont il est tombé amoureux alors qu'il intégrait les jeunesses hitlériennes.

L'infirmière — même sans connaître son histoire personnelle, j'éprouvais de la tristesse pour cet homme. Et maintenant, je suis heureux de découvrir que finalement, il n'était pas seul, que vous pensiez toujours à lui. L'amitié est un don précieux. Cela fait partie du récit ?

> Il fut touché par sa compassion. De l'amitié oui… mais pas seulement. C'était encore au-delà. Il s'agissait d'une passion ardente qui avait survécu au temps. En dépit de leur séparation forée et de la mort de Maximilian, Johannes n'avait jamais cessé de l'aimer. Au contraire (231)

La passion au sens *passio* qu'éprouve Johannes envers Maximilian est une passion qui aveugle. Si la représentation de Johannes révèle une grande sensibilité et un grand dévouement envers

son amant, elle signifie aussi un effacement ou une perte de sa représentation vis-à-vis d'un être qui le domine et le manipule. La relation est inégale puisque Maximilian a instauré entre lui et Johannes une relation de pouvoir et d'emprise psychologique où Johannes est le vassal et Maximilian l'arbitraire bourreau et l'amant fougueux et désaxé. Il est possible d'articuler notre analyse autour sur trois axes distincts : la relation de pouvoir entre les deux protagonistes. Johannes et Maximilian, la relation père et fils et l'héritage de Christian en tant que fils biologique de Maximilian. Celle-ci s'articule autour d'une passion dévorante entre les deux officiers nazis. Dans le roman, l'homosexualité est envisagée sous le prisme de la culpabilité. Ainsi, Johannes après la guerre et exilé en Argentine dresse le bilan de sa vie et de sa représentation homosexuelle. Si ses sentiments sont empreints de nostalgie, il lui est aussi impossible de montrer sa représentation réelle à ses proches. Rien sur la représentation homosexuelle.

Par conformisme et pour échapper à un possible procès pour crimes de guerre, Johannes a choisi de s'éloigner de son passé dans un pays qui a accueilli moult ex-nazis. Mais son désir profond de mener une vie rangée auprès de sa compagne Félicia est un signe évident de non-réappropriation de son homosexualité. Avec son exil pour échapper aux poursuites judiciaires, Johannes s'est enferré dans une vie convenue et convenable. Sa représentation homosexuelle est en latence depuis la fin de la guerre. Mais il éprouve l'irrésistible besoin de revivre un instant cette représentation qu'il a délaissée à montrer. Le voyage en Allemagne avec son fils remplit une double fonction : revoir celui qu'il a aimé et qu'il n'a jamais pu revoir après avancées des troupes américaines en France. Mais le second volet de ce voyage est une tentative pour le père et le fils d'entamer une trêve dans leurs relations contrariées par la découverte du passé du père. Si Christian ne parvient pas à pardonner les actes de son père, il parvient à comprendre la légitimité d'un amour dans une période de guerre. Alors qu'ils se rendent sur la tombe de Maximilian en Allemagne, le père et le fils partagent une émotion devant la tombe de l'ex-compagnon de Johannes :

> Bouleversée, sa voix trembla quelque peu. Même Christian, qui pourtant n'avait connu ni cette période ni ce fameux Maximilian, se sentit envahi par l'émotion :
>
> **Johannes** — Papa, je crois qu'il est temps de lui faire tes adieux.
> Johannes posa sa main sur le granit gris, espérant leurs prochaines retrouvailles Un long silence s'installa. Celui du recueillement.
> **Christian** papa… tu devrais parler, vider ton sac… Tu as suffisamment attendu, déclara Christian. Cet instant était spécial, comme suspendu hors de la réalité (235-236)

Dans cet extrait, Christian montre à son père qu'il comprend son homosexualité ou son amour et qu'il veut partager ce recueillement avec lui. Christian est l'adjuvant qui permet

à Johannes de se réconcilier avec le passé et d'adresser un dernier hommage à son compagnon. Le fils supplétif n'admet pas le passé nazi de son père. Pourtant, il a organisé le voyage avec lui en Allemagne, comme s'il s'agissait de terminer une histoire qui s'est achevée en pointillé, chaque amant séparé par le flot de l'histoire. Johannes parvient enfin à parler métaphoriquement à son ex-amant. Comme Christian, il regrette sincèrement les exactions commises en France sous la houlette de Maximilian. Mais son amour pour lui rester intact et cet amour semblent effacer et supplanter les exactions dont il a été l'exécutant et complice.

Deux adolescents Maximilian et Johannes se rencontrent pour la première fois alors qu'ils sont dans les jeunesses hitlériennes. Subjugué par la beauté de Maximilian, Johannes tombe amoureux de ce jeune homme. Ils font leurs premières années en Allemagne où ils travaillent conjointement à la kommandantur. Les aléas de la guerre les affectent dans un village français où Maximilian doit débusquer et d'interroger des résistants. Johannes répond à toutes les demandes de son chef et exécute les ordres sans sourciller. Alors que les forces de libération approchent, les deux hommes comprennent la nécessité de fuir devant l'ennemi. Johannes part pour l'Argentine alors que Maximilian reste en Allemagne. Son état physique est si détérioré qu'il ne peut assister à son propre procès.

Le lecteur est écartelé face à un dilemme quasi insoluble. Ainsi, les personnalités de ces deux officiers représentent l'épitomé de ce que l'homme a de plus méprisable ou détestable, la cruauté jusqu'au paroxysme, le goût de la mort et le sadisme inhérent à leurs fonctions.

Ace prouve que le passé ne peut être enseveli, même sous des strates de repentir ou de culpabilité. Dans le roman, il ne faut trouver ni salut ni réponse définitive à un postulat de départ. Il convient de ne pas sans doute laisser submerger impunément par le flot d'émotions que suscite le récit. Le roman est un voyage amer dans le temps, une réflexion sur le poids du passé sur le présent de cet homme. Il reste à gérer l'héritage laissé à son fils, qui découvre bien tard que son père était un monstre. Il doit remonter le fil d'Ariane pour comprendre quel homme a été son père et essayer de comprendre les motivations quant à son engagement dans la SS.

La représentation homosexuelle de Maximilian se caractérise par des stéréotypes et une enfance avec un père alcoolique et violent qui a infléchi sur la personnalité cruelle du personnage. L'homosexuel est présenté comme un homme dont le père est autoritaire et la mère effacée et quasi inexistante.

Maximilian est ainsi présenté comme un homme qui hérite des travers de son père et notamment

sa violence dans ses relations sexuelles. Il privilégie un rapport de domination et de contrôle sur la sexualité de Johannes dans le roman, il n'y a aucun point d'équilibre sentimental et sexuel entre les deux hommes. Maximilian est le mâle alpha qui dirige et contrôle le plaisir et la jouissance de Johannes, ce dernier est l'homme soumis à l'autorité naturelle de son amant et prisonnier d'une fascination morbide dont il ne peut se départir. Tous les homosexuels n'obéissent pas à ce schéma et il ne peut être proposé comme un universel irréfutable. Il fait partie de croyances sur l'homosexualité et ce préambule à la vie de Maximilian paraît être un lieu commun ou un simple désir de contenter tous les publics et d'hétéronormé le propos. Un nazi Maximilian qui n'assume pas sa représentation et joue le rôle de l'hétérosexuel bon teint pour échapper à une possible déportation. Dans le roman, il n'y a pas une représentation homosexuelle, heureuse et épanouie. Alors que Inga (sa future épouse) le sollicite pour faire l'amour, Maximilian est partagé entre son fantasme d'hétérosexualité, son sens du devoir et le profond dégoût que cette femme entreprenante lui inspire :

> Il avait atteint ses limites, tant nerveusement que psychologiquement. Au bout de la rupture, il n'irait pas au bout d'un second acte sexuel sans sa morphine pour le tranquilliser. Il ne réussirait pas à la satisfaire. Il prétexta donc être attendu très tôt à la kommandantur en vue de régler un dossier délicat qui requerrait une parfaite concentration de sa part (187).

La représentation réelle de Maximilian transparaît dans ces lignes. La politique nationale-socialiste prône l'hétérosexualité comme une norme à laquelle nul homme ne peut échapper. Mais le corps de Inga le révulse et Maximilian joue un jeu où sa représentation profonde est en péril. S'il joue la partition de l'hétéronormativité, il se préserve ainsi de tout danger quant à son homosexualité. L'usage répété de morphine évoqué dans le roman est le signe évident que Maximilian est un homme qui respecte l'ordre et la discipline. En revanche, il ne contrôle pas ses pulsions homosexuelles. Le dilemme pour lui est le suivant : doit-il privilégier sa relation homosexuelle secrète avec Johannes et être déporté ou bien doit-il devenir un homme conformiste prêt à renier sa représentation profonde et souffrir d'une situation qu'il ne maîtrise pas.

Il semblerait que l'auteur ait été le style de roman des années cinquante où l'homosexuel est par nature malheureux et son destin fatal ne peut être que le suicide ou le meurtre. Nous pensons ici au héros du roman *The City and the Pillar* qui tue son amant, car ce dernier se refuse à lui. Dans le roman, il n'y a pas de héros homosexuel, ni acte de bravoure pour compenser la violence des actes nazis. Les deux personnages sont prisonniers d'eux-mêmes et leurs fonctions militaires, le contexte historique les a enferrées dans une position attentiste et condamnée à l'échec.

L'espoir est absent du roman : Maximilian devient un homme lourdement handicapé et Johannes ne souhaite pas quitter sa compagne, car il pense que sa représentation homosexuelle appartient au passé.

L'arrière-plan psychologique semble être une ébauche ou plutôt un succédané des raisons pour lesquelles Maximilian aurait rejoint les rangs de la SS.

Dans cet univers de guerre, les deux officiers s'autorisent des intermèdes, un moment d'égarement qu'ils s'accordent. Les scènes sont violentes, animales et les échanges verbaux ont disparu. Seules la joute des corps et l'exultation sont au centre de leurs ébats. Il s'agit d'oublier pour un temps ou de s'oublier vis-à-vis d'une guerre qui les tourmente et les engloutit dans une infernale spirale meurtrière :

> En un rien de temps, son partenaire l'allongea sur le grand lit et le corps de Johannes rencontra les draps pourpres. Seules leurs bouches se séparèrent à la recherche d'air, ce fut pour mieux se retrouver, avec davantage de fougue. Puis Maximilian le débarrassait de ses vêtements. Johannes sentit un goût ferreux dans sa bouche, il se rendit compte que sa lèvre inférieure saignait légèrement. Emporté par son élan ardeur, son amant l'avait mordu (64)

Chaque fois que Maximilian fait preuve de cruauté et de sadisme, la scène suivante évoque de façon brève leur relation sexuelle. Les scènes érotiques ne révèlent cependant pas une qualité littéraire de Sade ou de Crébillon. Les intermèdes érotiques prêtent à sourire, tant leur naïve exposition est un ensemble de clichés redondants et d'une fulgurante écriture qui empêche le lecteur de révéler en lui une possible réalisation de ses fantasmes :

> Après avoir déposé plusieurs baisers sur sa nuque, Maximilian lui donna une nouvelle directive et lui fit surélever l'échine. Johannes se sentit se placer tout contre lui. Puis, en une fraction de seconde, ses doigts se crispèrent violemment sur les draps. Il lâcha un gémissement mêlé en grande partie de douleur et d'un certain plaisir, tandis que le corps brûlant de Maximilian prenait possession du sien. Ils ne formaient désormais plus qu un (68 -69).

Au-delà du caractère naïf et son manque d'érotisme qui peut mettre le lecteur en émoi, la scène montre le pouvoir de domination qu'exerce Maximilian sur Johannes, sa force brutale et sa volonté de posséder l'autre. L'échine fait penser à un animal que l'on mène à l'abattoir. La souffrance se substitue au plaisir alors que Maximilian le pénètre et dépeint le rapport sadomasochiste entre les deux officiers nazis.

La supposée fusion finale de la fin de l'extrait est à nuancer : il n'y a jamais dans le roman de preuve de fusion entre les deux hommes. Seule est accentuée l'emprise de Maximilian sur Johannes. La volonté de rédemption est évidente pour Johannes repenti et c'est bien la frontière qui sépare les deux hommes. Maximilian n'éprouve aucune compassion pour les victimes et jusqu'à sa mort il reste un nazi fanatique et déterminé. Quant à sa relation avec Johannes,

Maximilian détient un ascendant évident. Ses rapports se traduisent par une violence et une morgue dont Johannes est l'instrument condescendant. Mais leur relation n'est pas celle de deux hommes sur un pied d'égalité. De même que Maximilian soumet Johannes à ses ordres, il agit de même dans leurs rapports intimes. Johannes est un objet de désir et un palliatif de son mal-être. Dans la relation, seul Johannes démontre son engagement envers son compagnon. Maximilian quant à lui est un jouisseur impénitent qui consent à offrir son corps à l'autre, mais qui triche quant à sa représentation véritable. Sa représentation se distingue par un sens du devoir tel qu'il privilégie sa fonction militaire, sociale et personnelle au détriment de sa représentation profonde d'homosexuel.

A contrario, Johannes est un homosexuel qui ne renie jamais son appartenance sexuelle ni son attachement de Maximilian. Johannes est l'homme qui exprime des regrets sur les exactions commises par les deux nazis. En revanche, il reste profondément attaché à Maximilian, comme si les affres de la guerre ne pouvaient supplanter son amour pour lui. Il s'agissait d'une volonté de rester pudique, car le contexte et l'atmosphère générale de l'œuvre ne sont pas envisagés sous le prisme de la sensualité, mais bien sûr le côté sombre de leur relation. Le devoir de Maximilian est porté à son paroxysme. Il doit traiter une affaire qui le concerne directement : le cas de Kaster, un SS qui va être déporté, car il est homosexuel et militaire nazi :

> Maximilian sentait l'impatience et la colère gronder en lui. Oui, Ludwig Kaster était comme eux, oui parce qu'il aimait les hommes. La loi du Reich était impitoyable. Néanmoins, il ne culpabilise pas au sujet des actes commis. Il avait souvent obéi aux ordres de Strauss, ce dont il essaya de se convaincre pour tenir le coup.
>
> — Que veux-tu que j'y fasse ? explosa-t-il luttant afin de contenir la portée de sa voix. Nous sommes en guerre Johannes ! (190 — 191).

Maximilian devient un homme sous influence, incapable de maîtriser sa vie personnelle et professionnelle, la guerre l'a détruit, un homme qui a vendu son âme au diable :

> Ces drogues étaient son seul remède pour ne pas fléchir.
> **Maximilian** — tu le veux vraiment ? Dans ce cas, procure-moi plus de morphine. J'espère certaines difficultés d'approvisionnement, dernièrement. Déniches-en, c'est tout ce que je te demande. Ça et l'assurance de ton silence (130)
> Abattu par cette inquiétante découverte et sa requête déraisonnées, Johannes soupira et acquiesça. Il était faible devant lui. Il avait trop peur d'être rejeté, en cas de refus de sa part, par conséquent il accepta (130).

Johannes ne cesse de croire qu'une relation, même cachée, peut perdurer. Il est persuadé qu'une relation discrète est possible malgré le contexte historique. Son abnégation le conduit à accepter le mariage de son amant, et toutes les tortures qu'inflige son amant aux résistants. Johannes nourrit une confiance aveugle en Maximilian. Il se sert de Maximilian comme un bouclier

contre l'intolérance. Mais le colosse est d'argile, et son inéluctable chute devait être programmée, comme pour souligner l'impossible relation amoureuse avec un bourreau :

> Il savait qu'il commettait un péché, mais il était incapable de se priver de son amant. Un lien invisible les maintenait solidement liés l'un à l'autre, et ce, malgré le danger. Un lien qui perdurait depuis leur adolescence dans les Jeunesses. Johannes était l'unique personne en qui Maximilian avait confiance. Quoiqu'il en fût, ils devraient renforcer leur vigilance, afin de ne jamais connaître le même sort (176).

Le combat des deux hommes est autre : ils doivent vivre leur passion à l'écart des autres et du monde qui les entoure et surtout des autorités pour vivre un amour qui est condamné. Maximilian cède aux injonctions de sa hiérarchie : il fréquente assidûment une femme prénommée Inga.

L'homosexualité pour lui n'est qu'un signe de faiblesse incompatible avec ses fonctions. La passion amoureuse qui le dévore et le lie à Johannes est sublimée par la fulgurance des scènes érotiques : si l'amour existe, il ne se vit que dans l'urgence, dans la peur :

> Il y eut un bref moment de silence, puis de nouveaux cris et cela sembla durer une éternité pour Marie. Le SS lui infligea des brûlures un peu partout, s'acharnant sur sa poitrine, à tel point qu'elle faillit perdre connaissance. Puis constatant qu'elle se bornait toujours à ne rien lâcher malgré la souffrance, il décide de surenchérir. Il s'accroupit face à elle pour se retrouver à sa hauteur, releva brusquement le menton et accrocha son regard (111).

Les scènes de torture et exécutions sommaires foisonnent dans le récit. Le lecteur est face à un dilemme : Faut-il traiter et gérer ses informations avec gêne ou avec un esprit clinique ? Les faits relatés par Ace sont des clichés, des « passages obligés » pour l'écrivain qui parle de l'holocauste. Et Ace n'échappe pas à ce même chant des sirènes. La seule différence avec un témoignage par exemple est dans la construction de ces scènes. Le lecteur ne parvient pas à s'immiscer dans ces scènes ni à trouver cette sensation réconfortante de réalisme dont il a besoin pour visualiser la scène. Ici, tout sonne faux et malhabile, une pâle copie de la *liste de Schindler* ou l'on aurait retiré le rôle du SS-Untersturmführer (second lieutenant) Amon Göth incarné par Ralph Fiennes pour le remplacer par un acteur de second ordre.

Mais cette froideur ne se limite pas aux résistants que Maximilian fait arrêter. Avec Johannes, sa personnalité est double. Il alterne successivement des attitudes d'amant fougueux et celui d'amant cruel et implacable. Agité par une personnalité complexe et torturée, Maximilian peut à la fois assouvir sa cruauté sur des personnes innocentes, ou bien se jouer de l'empressement de son amant envers lui. La guerre cristallise les tensions. Maximilian est confronté à l'injonction d'être hétérosexuel, Maximilian se complaît à rejeter son amant, le témoin et complice d'une homosexualité réprouvée dans la SS :

> La réalité, pourtant, était tout autre. Cette fameuse nuit de noces avait probablement dégoûté Maximilian. Sans jamais montrer la moindre faille, il avait obligeamment contenté sa femme, s'imaginant avec Johannes. Il ne s'était acquitté de son devoir conjugal qu'en conservant à l'esprit l'image de son bel amant (253).

La guerre et les impératifs de sa fonction ont contraint Maximilian à se conformer à la politique eugéniste du pouvoir qu'il représente. Dans cet univers bipolaire, Maximilian fait abstraction de l'amour qu'il porte à Johannes. Ce dernier se croit délaissé et déchu de son statut d'amant. Dans ce jeu de dupes, Maximilian accepte l'injonction d'hétérosexualité liée à sa fonction. Il s'évertue à se conduire comme un mari exemplaire et un bon officier :

> Tandis qu'elle lui ôtait ses vêtements, il luttait contre son angoisse grandissante. Ses nerfs étaient à cran et la moindre étincelle pourrait bien déclencher le cataclysme. Il avait trop l'habitude d'être le chasseur pour devenir la proie. Inga dénudait sa peau glabre avec délectation. Une fois la chemise retirée, ses longs doigts fins parcoururent la surface de son épiderme. Ses yeux se posèrent sur ses multiples cicatrices dont elle ignorait la cause. Or, Maximilian ne tolérait pas qu'on les aperçût (186).

Dans cette relation hétérosexuelle, les rôles sont inversés : Maximilian devient la proie d'un amour impossible et de la femme qu'il doit épouser. Il est pris à son propre piège : comme il obéit aux ordres et se soumet à l'injonction de contracter un mariage, Maximilian est obligé de jouer un rôle dont il ne connaît pas la partition. Il pose ainsi sa représentation homosexuelle en exergue, comme s'il ne pourrait jamais la vivre, sinon au péril de sa vie et de celle de Johannes.

Quand Maximilian se retrouve avec Johannes, l'homme retrouve ses pulsions animales. Ici, le rythme s'accélère pour montrer l'impétuosité de Maximilian et la dévotion que Johannes éprouve à son égard. Au début, les vêtements tombent, puis les baisers pleuvent jusqu'à parvenir à la jouissance. Ces moments sont des moments volés, presque irréels où semblent tomber les rôles de dominants et dominés. Mais l'expression ici est non verbale. si le couple parvient à exulter avec leurs corps, leurs communications sont faussées par le climat de guerre et leur propre impossibilité à communiquer :

> **Maximilian** — tu m'appartiens, Kleiner Fuchs.
> Les barrières tombèrent les unes après les autres, leurs vêtements se répandirent sur le sol et bientôt ils se retrouvèrent allongés sur le lit, nus, se dévorant de baisers incendiaires et étourdissants. Seules comptaient leurs peaux qui se frôlaient, les soupirs qui échappaient d'entre leurs lèvres, et leurs cœurs qui battaient à l'unisson, se dévoilant par des gestes ce que leurs bouches ne pouvaient exprimer avec des mots (221).

Le lecteur est écartelé parmi les palettes d'émotions qu'il ressent envers ces amants atypiques et la teneur du roman. Le bilan de ces années de guerre a infléchi la représentation de Johannes et de Maximilian. Johannes a préféré une vie rangée dans un univers hétéronormé et il ne semble plus préoccupé par sa représentation homosexuelle. Celle-ci s'est définitivement achevée sur un quai de gare où Maximilian lui faisait ces adieux. Cette perte de l'être aimé est aussi dans le roman la fin de sa représentation homosexuelle. Comme son amant Maximilian, Johannes s'est laissé séduire par un certain conformisme hétérosexuel et il a mis en latence sa représentation homosexuelle. La situation est identique pour Maximilian qui s'est séparé de son amant après avoir contracté un mariage de convenance.

Quelle est la réelle intention du narrateur quant à sa description de la représentation homosexuelle ? Le roman n'offre pas une vision positive de l'homosexualité : Johannes en homme repenti est noyé par le remords. Maximilian s'est vu prisonnier des paradis artificiels et il a perdu la raison et les fonctions cognitives. Alors que reste-t-il de la représentation de ces deux hommes que la guerre a transfigurés ? La représentation homosexuelle est annihilée alors qu'elle aurait pu s'exprimer plus librement après-guerre. Johannes a vécu une histoire d'amour intense, mais voué à plus ou moins long terme à l'échec.

La représentation homosexuelle semble réduite à un intermède dans une vie, un moment d'égarement sans conséquence. Il s'agit pour Johannes et Maximilian d'une parenthèse qui n'a duré que le temps d'un conflit. Les deux personnages basculent dans une hétérosexualité de convenance comme s'il s'agissait de convaincre un échantillon large de lecteurs sur un sujet au départ sulfureux.

Mais le lecteur homosexuel peut vivre ce roman comme une trahison de ses croyances quant à la représentation homosexuelle : les personnages sont manichéens et décrits de manière si schématique qu'elles perdent de leur consistance et de leur réalisme. L'échec de Johannes apparaît comme un éloge à l'hétérosexualité et aux valeurs familiales. Johannes est profondément homosexuel et Maximilian un hétérosexuel d'opérette. Mais aucun des deux personnages ne vit pleinement son identité. Certes, le fait de guerre est un frein évident à toute relation homosexuelle. Mais, le plus choquant est qu'aucun des deux ne revendique cette représentation et ainsi que Johannes dans son exil, fasse aussi le deuil de sa représentation homosexuelle.

La guerre aura été pour les deux hommes une source de souffrances, de désillusions et

d'amertume. Johannes et Maximilian n'avaient d'autre choix que de feindre une hétérosexualité d'état et espérer que personne ne découvrirait leur secret. Ce n'est que devant la tombe de Maximilian que Johannes peut réellement parler de la nature de ses sentiments. Le silence des lieux est propice pour Johannes qui s'épanche librement. il parvient à trouver les mots et les sentiments qu'il n'avait pu jusqu'alors exprimer :

> **Johann** — toi et moi, nous n'avons pas emprunté les bons chemins dans la vie, malgré tout il y a une chose que je ne regrette absolument pas, c'est de t'avoir aimé. Je t'ai obéi. J'ai fondé une famille, et j'arrive au terme du voyage. Peut-être que tu prendras cette confidence pour de la faiblesse, car tu as toujours été un roc. Je n'ai plus la force de jouer la comédie. Notre séparation n'a jamais altéré l'intensité de mes sentiments à ton égard (238).

Les exactions sont oblitérées, ainsi que les meurtres ou les tortures. L'admiration pour son chef hiérarchique et son amant reste identique. C'est comme si Johannes parvenait à dissocier le monstre de l'amant, l'homme qui dégage une forte puissance érotique et le bourreau qui tue un jeune enfant de sang-froid.

Il s'agit bel et bien du même homme : cet être implacable qui traque les résistants, torture une femme ou déporte un officier de la SS homosexuel. Si Johannes est si attiré par Maximilian, il est irrésistiblement attiré par sa force, sa puissance, cette impression d'invisibilité qu'il dégage, ce pouvoir inégalable de vie ou de mort sur les plus faibles :

> — Je n'étais pas toujours d'accord avec les décisions et les méthodes de Maximilian. J'ai souvent tenté de le raisonner, puis je l'ai suivi, parce que je l'aimais. Tout ce qu'il a pu faire n'a rien changé à mes sentiments. L'amour rend aveugle, banal, conclut — il eut un sourire triste qui se perdit dans la pénombre (244).

Johannes exécute l'ordre sans même sourciller. Même s'il a des doutes sur le bien-fondé des arrestations commanditées par Johannes, il ne remet jamais en question son autorité. Même quand il se rend compte que son amant est son influence et fortement sa dépendance à la morphine, il s'exécute, même s'il a du mal à se procurer ledit produit. Maximilian se rend compte de la « dureté de sa mission » et nous le soupçonnons de rencontrer des difficultés

psychologiques à exercer son métier et garder une conscience apaisée : il s'effondre face au poids de ses responsabilités. En outre, il craint de désobéir, ce qui est inconcevable pour un nazi. Ses peurs proviennent du poids religieux qui condamne l'homosexualité et la loi qui réprime et déporte les homosexuels.

Maximilian figure sur la liste des criminels de guerre de Nuremberg. L'auteur évacue en quelques lignes ce qu'il est advenu de Maximilian à la fin de la guerre. Maximilian nous est décrit comme un homme ébranlé psychologiquement, détruit par la guerre. Il échappe au procès, car son état psychologique l'a rendu dans l'incapacité d'être jugé. Maximilian a vu sa vie spoliée et fanatisée par un régime autoritaire où toute opposition pouvait entraîner une peine de prison ou une déportation.

Maximilian n'a été que le servile vassal et complice d'une machinerie à laquelle il s'est voué corps et âme. Il a renié sa représentation homosexuelle pour se conformer à l'idéal masculin nazi. L'injonction de se marier et d'oblitérer pour un temps a été un subterfuge pour continuer d'exercer ses fonctions. Interné dans un hôpital psychiatrique. L'auteur se départ d'une sympathiquethie appuyée envers Maximilian, car s'il n'a été qu'un bourreau, ce souvenir de lui perdurera. Pourtant, l'inimitié première envers le bourreau se meut en empathie. L'auteur suggère la possibilité d'éprouver un sentiment de pitié envers le monstre. Le pardon n'est pas de mise ici, car pardonner serait possible si le coupable songea à se repentir. Pourtant, nous ne pouvons éprouver que de la pitié pour un homme infâme, victime et acteur d'une furie qui l'a conduit à une folie certaine :

> **Infirmière de l'institut psychiatrique —** la plupart du temps, comme je l'ai déjà mentionné, votre ami était prostré. Il demeurait assis dans son fauteuil près d'une fenêtre, sans bouger. Il n'avait plus vraiment conscience de ce qui l'entourait. Il vivait en quelque sorte dans son monde. Toutefois… il y avait aussi des moments où il perdait totalement pied et devenait extrêmement violent, comme enragé. C'est en partie pour cela qu'il a été transféré dans un service spécialisé (228 — 229).

Johannes dresse le bilan de ces années de guerre et il évalue le degré de responsabilité et de regret qui l'envahit avec amertume :

> En se proclamant l'égal des dieux, les seuls ayants droit de vie ou de mort sur terre, ils avaient précipité leur chute. Voilà ce qu'il leur en avait coûté d'avoir suivi aveuglément les rêves démesurés et les folies d'un seul homme, ayant promis monts et merveilles aux masses crédules. Bien plus que de simples soldats, ils étaient devenus des assassins, des êtres dépourvus de compassion, d'honneur et d'humanité. Leurs péchés ne seraient jamais effacés (236 — 237).

Johannes se repent : il mesure la gravité de ses actes. Lui aussi impute la faute au chef suprême, qui a anéanti sa vie et celle de tout un peuple. Il comprend que sa jeunesse et sa vie d'adulte sont volées par la folie d'un seul homme. Pour lui, il s'avère impossible d'être pardonné. Le

poids de la responsabilité collective et individuelle est si important, que ses péchés lui survivront, sans nul espoir de rédemption ou de paix de l'âme.

Puis, son monologue devant la tombe de son compagnon évoque la nature de la relation sexuelle avec Maximilian. Ce qu'il jugeait à l'époque malsaine, cette peur d'être découverts et de vivre dans le péché a disparu. La phrase
« nous étions seulement humains » est lourde d'ambiguïté : l'homosexualité, c'est l'unique humanité qu'ils ont réussi à sauvegarder, malgré la guerre. Cette dernière est indéfectible, et ce par-delà la mort. Cette dernière les rend humains, vulnérables et le survivant doit composer avec le passé et survivre avec le poids de sa conscience :

> Notre séparation n'a jamais altéré l'intensité des sentiments à ton égard. Au contraire. Avec le temps, j'ai compris qu'ils n'avaient rien de honteux. J'aurais tant aimé que tu partages également cet avis. Nous étions seulement humains. Après ce monologue poignant et sincère, il se tut. Il se recueillit sur la tombe de son défunt amant, lui adressant une dernière prière silencieuse, à lui ainsi qu'à ses parents, puis il conclut par un signe de croix chargé d'émotion, imité par Christian (238).

L'auteur Ace aborde la représentation homosexuelle du côté de l'oppresseur dans une France occupée, en Allemagne et en exil en Argentine. Les deux personnages principaux (Maximilian et Johannes, deux officiers) vivent leur homosexualité cachée en raison de la répression qui touche les homosexuels en Allemagne et en France. Leurs rapports sadomasochistes sont l'apanage de leurs moments d'égarement. Pour suivre les injonctions de leur hiérarchie et de la morale, les deux hommes contractent un mariage. Exilé en Argentine, Johannes révèle son passé nazi à son fils supplétif. Ce dernier lui propose de retourner en Allemagne pour faire la paix avec son passé. Le roman a le mérite d'évoquer un pan de l'histoire assez ignoré du monde littéraire. Cependant, sa prose ne répond pas aux principales attentes d'un lecteur : si Alec Ace évoque les sujets de la culpabilité et de la rédemption, la représentation homosexuelle s'apparente à un univers de damnés dans un univers de tortionnaires. L'homosexualité n'est qu'un prétexte à une histoire hétéronormée ou tous les homosexuels changent leur représentation sans trop en être affectés. La vision de l'homosexuel est tronquée : nous ne trouvons nulle trace de profondeur dans la description de l'homosexuel en règle générale. Le pessimisme du texte renvoie l'homosexuel à une considération dégradante et dégradée de son identité. Il est un homme inconstant et inconsistant dans un présent incapable de répondre à ses affres ni de revendiquer une représentation flouée par le temps de guerre.

3.4. Furyo (1982)

Le major Celliers dirige une opération de guérilla contre les Japonais. Il est capturé et jugé lors d'un procès où le capitaine Yonoï est convoqué pour interroger l'accusé Celliers. Yonoï est le capitaine d'un camp d'internement sur l'île de Java. Après le procès, le major Celliers est condamné à la peine de mort. Mais le capitaine Yonoi le sauve et Celliers est fait prisonnier dans le camp. Dans le film, la désinvolture de Celliers vient mettre en péril l'autorité de Yonoï. Le sergent de Hara est dévoué de son capitaine. Les prisonniers peuvent compter sur la présence du colonel Lawrence pour dissiper les menaces de représailles du capitaine Yonoi. Le premier jour, les prisonniers doivent assister à une scène de hara-kiri. Un garde coréen a violé un prisonnier néerlandais. Le responsable du bataillon, le capitaine Hicksley, refuse formellement d'y assister. Face à la rébellion britannique, le capitaine Yonoï exige deux jours de jeûne pour les soldats britanniques. Alors que le capitaine Hicksley est sommé de donner les noms des hommes qui peuvent manipuler des explosifs dans un rassemblement voulu par Yonoi, Celliers fend les rangs pour sauver son supérieur. À la surprise de tous, Celliers embrasse le capitaine Yonoi sur les joues. Celliers est mis à terre et roué de coups. Il est enseveli ensuite dans le sable, et ce, jusqu'au cou. Alors qu'il agonise, le capitaine Yonoï vient le voir et avec son couteau, lui coupe une mèche de cheveux.

En 1946, la guerre est terminée. Le colonel Lawrence rend visite à Hara en prison. Il est arrêté pour crimes de guerre. Ils se remémorent tous les deux l'époque de la captivité. Lawrence lui demande ce qu'il est arrivé à Yonoi et à Celliers. Yonoi est jugé lui aussi pour crimes de guerre. Avant son exécution pour crimes de guerre, il prie Hara de poser la mèche de cheveux de Celliers sur l'autel de Yonoï. Le film se termine sur le visage de Hara qui a appris l'anglais en captivité et souhaite un « Merry Christmas Mr Lawrence » avant que l'image ne se fige.

Le film se déroule dans l'île de Java dans un camp de prisonniers en 1942. Il est centré sur quatre personnages principaux : le major Jack Celliers (David Bowie), le capitaine Yonoï (Ryuichi Sakamoto), le lieutenant-colonel John Lawrence (Tom Conti) et le sergent Hara (Takeshi Kitano). Le film est inspiré du roman *the seed and the sower* de l'écrivain néerlandais Laurens van der Post (1963). Le film s'inspire principalement de la deuxième partie du roman avec les interactions entre le capitaine Yonoï et le major Celliers. Le scénariste a occulté la troisième partie du roman où Celliers a une aventure avec une femme juste avant sa capture par l'armée japonaise. Dans *Furyo*, il n'y a aucune présence féminine et les rares plans qui mettent

en scène des femmes sont coupés au montage. Il s'agit de décrire un ensemble de relations d'hommes dans un univers uniquement masculiniste :

> Dans *Furyo*, Nagisa Ōshima ne se gêne pas pour s'amuser avec les mœurs de l'époque en installant tout au long du film une ambiance cryptogay qui tissera les relations entre les personnages. Entre l'homophobie ouverte du sergent Hara et les piques qu'il envoie au lieutenant Lawrence — il argue que tous les Anglais sont homosexuels — et la troublante attirance du capitaine Yonoï pour le Major Celliers, Ôshima oppose ainsi le fleuron de la fierté japonaise d'alors — son armée — avec une orientation sexuelle qui était encore pointée du doigt. Il ne fait nul doute que cette association ne fut pas au goût de nombreux Japonais traditionalistes. Ôshima enfonce d'ailleurs le clou avec son dernier Film *Tabou*, sorti en 1999 qui montrent toute une milice de samouraïs, fiers représentants du Japon traditionnel, succomber au charme d'un jeune homme de 16 ans.[71]

Tous les autres personnages du film ne concernent pas l'objet de notre étude : soit les acteurs jouent des rôles purement anecdotiques ou bien n'entrent pas directement dans le cadre d'une étude sur l'homoérotisme. Nous avons décidé de qualifier les liens qui existent entre le capitaine Yonoï et le Major Celliers d'homoérotisme, car au vu des circonstances historiques et du souhait manifeste du réalisateur de jouer sur les tensions entre les deux hommes, leurs

[71] Maxime Lauret, « Furyo : Noël sur le champ de bataille », 2024.

pulsions, la thématique de l'homoérotisme et de l'homosexualité s'imposait comme une évidence. Les deux hommes sont enferrés dans un duel psychologique et érotique sans nul retour probable.

Ôshima nous avait habitués aux sujets sulfureux dans *l'empire des sens* où la caméra s'attarde indéfiniment sur les scènes érotiques des deux amants japonais. Ici, il ne s'agit pas d'un film sur l'exultation des corps. Le film est tout d'abord un drame psychologique dans un contexte de guerre. Mais le paradoxe est qu'il n'a aucun combat ni scène de guerre dans *Furyo*. Il s'agit d'un film sur les tensions viriles entre deux militaires au tempérament fortement trempé : Celliers est le militaire rebelle et souvent désinvolte qui remet en cause la hiérarchie et l'absurde incongruité de sa présence dans le camp. Son engagement militaire n'est pas d'ordre idéologique. Il provient d'une blessure profonde envers un frère handicapé qu'il n'a pas su protéger de la vindicte de ses camarades de classe. Alors que Yonoï est un homme à la recherche de gloire et d'honneur. Il n'a pas eu la capacité à offrir à son pays le sacrifice du martyr et de devenir ainsi un héros. Le poste qu'il occupe est un anachronisme pour lui. Son sens du devoir et de l'honneur est mis à l'épreuve alors qu'il rencontre pour la première fois l'officier britannique Celliers lors de son procès. À partir de cet instant, les deux hommes vont être engagés dans une relation sadomasochiste, empreints de violence et d'attraction mutuelle :

> *Merry Christmas* shows us perverse acts such as Bowie' s Major Jack Celliers being bound with rope and prisoners being beaten, and then invites viewers to interpret them perversely. In their diegetic context, these violent acts are neither consensual nor sexual, yet Ôshima conjoins the regimes of bodily violence and desire.[72]
>
> *Merry Christmas* nous montre des actes pervers tels que le major Jack Celliers de Bowie attaché avec une corde et des prisonniers battus. Puis, le spectateur est invité à les interpréter de manière perverse de Bowie et des prisonniers battus, puis invite le spectateur à les interpréter de manière perverse. Dans leur contexte diégétique, ces actes violents ne sont ni consensuels ni sexuels.

Certains critiques pensent que le film évolue exclusivement entre la relation entre Hara et l'officier de liaison Lawrence. Bien que ces deux personnages soient au cœur de l'histoire et qu'ils clôturent le film, le véritable dilemme concerne l'expression de la représentation homosexuelle dans un univers carcéral.

[72] Rosalind Galt « David Bowie's Perverse Cinematic Body », 2018, pp.1-25.

Ôshima privilégie les tensions entre deux personnages que tout oppose : un commandant de camp, le capitaine Yonoï attaché aux valeurs féodales du samouraï et imprégné par le culte du *bushido*[73] et des cérémonies religieuses. Il s'agit d'un homme droit et inflexible dont la fêlure est de ne pas avoir été un martyr pour le Japon et ainsi de ne pas avoir pu devenir un héros de guerre. L'autre personnage central du film est le major Celliers. Par sa désinvolture et sa causticité, ses provocations ou ses refus d'obéir aux ordres de Yonoï, il se présente comme un soldat rebelle et le seul homme du camp à déstabiliser Yonoï, jusqu'au paroxysme de la mort :

> La homosexualidad y feminidad son dos de los pilares de esta concepción estereotipada de la sexualidad e identidad oriental que ha promovido el orientalismo. Al Capitán Yonoï le destrozan su estereotipo despiadado con una atracción homosexual hacia Jack Celliers, un preso potencialmente peligroso al que libra de ser fusilado. Y ya estaría la receta lista : dilema existencial enrevesado que atraviesa a Yonoï directamente. Soy macho, pero no mucho. (El tema de la representación de la homosexualidad y la problemática que representa en la película es realmente a thing y daría para otro artículo entero, incluso más largo e interesante que este). El orientalismo ha adjudicado gratuitamente la homosexualidad como propia de Oriente con el objetivo de fragilizarlo y tener la excusa perfecta para poder gobernarlo. Tuya sí, mía no. Casual y paradójicamente, Yonoï se siente homosexualmente atraído por Occidente, pero es silenciado y bloqueado por esta visión dictatorial proveniente del exterior, es decir el orientalismo. Este ha calado profundamente en el continente asiático sin permitir a Yonoï pronunciarse y obligándolo a avergonzarse de ello[74]
>
> L'homosexualité et la féminité sont deux des piliers de cette conception stéréotypée de la sexualité et de la représentation orientale promue par l'orientalisme. Le capitaine Yonoï voit son stéréotype impitoyable brisé par l'homosexualité de l'un d'entre eux. Le capitaine Yonoï voit son stéréotype impitoyable brisé par une attirance homosexuelle pour Jack Celliers, un prisonnier potentiellement dangereux qu'il sauve d'une balle. Et voilà la recette toute prête : un dilemme existentiel alambiqué qui traverse Yonoï de part en part. Je suis macho, mais pas beaucoup (la question de la représentation de l'homosexualité et des problèmes qu'elle représente dans le film est vraiment une chose et pourrait faire l'objet d'un tout autre article, encore plus long et plus intéressant que celui-ci). L'orientalisme a gratuitement assigné l'homosexualité comme appartenant à l'Orient pour la fragiliser et de fournir l'excuse parfaite pour le gouverner. La vôtre oui, la mienne non. Par hasard et paradoxalement, Yonoï est attiré par l'Occident. Mais, il est réduit au silence et bloqué par cette vision dictatoriale venue de l'extérieur, c'est-à-dire l'orientalisme. Elle a profondément imprégné le continent asiatique sans permettre à Yonoï de s'exprimer et en l'obligeant à en avoir honte.

Dans le film, l'attirance de Yonoï envers Celliers est clairement exprimée. Au début du film, Yonoï est troublé par l'emblématique cellier. Son regard

---

[73] Définition du bushidô : Le *bushidô* est un code moral non écrit et l'ensemble des préceptes moraux ont été transmis oralement in Gardel, M. (2016), « Organisation du travail et management interculturel ? », pp. 155- 171.
[74] José Fernandez, « El film feliz Navidad, Mr Lawrence, de Nagisha Ôshima y porque su orientalismo es una movida », 2024.

rencontre le sien jusqu'à se perdre dans le regard appuyé et troublé envers le major britannique. Yonoï montre une virilité éclatante face à ses hommes ou bien quand il s'adresse aux prisonniers. Pourtant, son comportement envers Celliers est ambigu et d'attraction irrésistible. Pourtant, Yonoï est souvent victime d'une faiblesse de caractère : il œuvre pour épargner Celliers comme si son homosexualité ne pouvait s'exprimer par le corps, mais seulement au travers des actions et des regards qu'il pose sur Celliers. Yonoï réprime ses pulsions homosexuelles, mais il est fasciné par Celliers. Mais son sens du devoir et cette aura de samouraï qui l'auréole ne peuvent souffrir d'être déstabilisés par cette attirance magnétique qui le lie à Celliers.

Dans ce contexte de guerre, l'homosexuel ressent l'intense envie de devenir un héros. Même si les circonstances ne lui permettent pas en raison des lois ou de sa condition de prisonnier, il aspire à une reconnaissance sociale. Celliers rêve d'honneur et il est le seul homosexuel du film à avoir combattu. Ce qui confère une aura de combattant et de héros. Celliers a défendu corps et âme son pays, car il défend son honneur et suit les préceptes inhérents à son sens du devoir. Comme s'il s'agissait de se prouver et par là même, de prouver aux autres sons courage par le truchement des armes. Il s'agit collectivement d'affirmer un courage auquel l'homosexuel n'est pas généralement associé. Le soldat est par tradition supposée être un homme hétéronormé et il a pour tâche de défendre la veuve et l'orphelin. Mais pour l'homosexuel, la quête est autre : affirmer sa représentation homosexuelle, non pas comme seule représentation sexuelle, mais comme un homme déterminé et loyal prêt à servir les intérêts de la couronne britannique et engagée dans une cause qu'il croit juste. Il ne cherche pas les honneurs militaires, mais il est à la recherche d'une reconnaissance sociale et personnelle.

Pour Ôshima, chaque homme n'est pas seulement un héros ou un potentiel héros qui agit dans l'abnégation, prêt au sacrifice suprême pour défendre sa nation. Chaque officier, qu'il soit nippon ou britannique, australien, néerlandais ou coréen dans ce camp de prisonniers, possède une fêlure, une blessure profonde qui façonne à jamais son existence. Celliers pense avoir trahi l'innocence de son jeune frère et de l'avoir livré à la vindicte d'une initiation entre étudiants ignobles. Yonoï regrette de n'être qu'un officier d'apparat, représenté comme l'officier parfait avec ses tenues militaires impeccables. Son corps est ceint de fouets et de sabres fièrement harnachés le long de sa poitrine, les gants blancs de cérémonie et un air martial qui contraste singulièrement avec sa fonction principale. Il n'est pas confronté au combat ni à aucun autre

acte d'héroïsme auquel il aspire, mais dont les conditions historiques le privent :

> Queer theorist Eve Kosofsky Sedgwick defined the concept of homosociality in her book *Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) as the structure of relationships between men, which are established by the affirmation of masculinity, the social control of women and the rejection of homosexuality. From this conceptualization, Richard Miskolci observes how homosociality is also conditioned by the proximity of homosexual desire : An eminently virile and domineering desire depended on a high degree of homosociality, often experienced in institutions such as boarding schools and barracks, where the cult and training based on virility came dangerously close to a desire for it. The militarism present in Furyo is organized precisely in these terms ; the concentration camp and its militarized structure constitute an exclusively male space, where the absence of women is totale and where homosexuality is publicly punished ; thus, the conflict in the film is configured precisely in the construction of this military spatiality, where the maintenance of homosociality approaches homosexuality. This is, in fact, the main difference between the fable in the film and the one in the book, since van der Post's text only hints at the possibility of this intersection, while Ôshima reveals the erotic attraction and sexual organization underlying homosocial militarism.[75]
>
> La théoricienne queer Eve Kosofsky Sedgwick a défini le concept d'homosociabilité dans son livre *Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) comme la structure des relations entre les hommes, qui sont établies par l'affirmation de la masculinité, le contrôle social des femmes et le rejet de l'homosexualité. À partir de cette conceptualisation, Richard Miskolci observe comment l'homosocialité est également conditionnée par la proximité du désir homosexuel : un désir éminemment viril et dominateur dépendait d'un haut degré d'homosocialité, souvent expérimenté dans des institutions telles que les pensionnats et les casernes, où le culte et l'entraînement basés sur la virilité se rapprochaient dangereusement d'un désir de virilité[76]. Le militarisme présent dans *Furyo* s'organise précisément en ces termes ; le camp de concentration et sa structure militarisée constituent un espace exclusivement masculin, où l'absence de femmes est totale et où l'homosexualité est publiquement punie ; ainsi, le conflit du film se configure précisément dans la construction de cette spatialité militaire, où le maintien de l'homosocialité se rapproche de l'homosexualité. C'est d'ailleurs la principale différence entre la fable du film et celle du livre, puisque le texte de van der Post ne fait que suggérer la possibilité de cette intersection, alors qu'Ôshima révèle l'attirance érotique et l'organisation sexuelle qui sous-tendent le militarisme homosocial.

Comme le souligne Kososky, le milieu militaire en tant que milieu viriliste où les tensions sont vives entre les hommes, où la promiscuité et l'hétérosexualité sont promues au rang de normativité, les rapports masculins sont exacerbés. D'une part, l'homosexualité est proscrite dans le camp, mais l'exclusive

[75] Patricia Yaeger, « Review of Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire, by E.K. Sedgwick », 1985, pp. 1139-1144.
[76] Richard Miskolci, 2012, p. 19.

présence masculine trouble les rapports entre les hommes. Les corps magnifiés dans le film d'Ôshima, la martialité et la représentation homosexuelle iconique d'un Yonoï et ses superbes démonstrations de virilité sont opposés à l'aura du combattant rebelle incarné par David Bowie. Les militaires développent dans le film des manifestations évidentes d'homoérotisme : ils vivent dans des baraquements où la promiscuité, l'ordre et le désordre cohabitent. Tous les aspects féminins d'un homme sont ainsi oblitérés, comme s'ils constituaient une menace et un danger envers l'institution militaro-masculiniste. Les hommes ne peuvent exprimer le sujet de leur trouble sexuel. Pourtant, Ôshima souligne les failles auxquelles chaque homme est soumis l'ordre et la discipline, le sens du devoir et de l'honneur sont mis en péril par l'éveil des sens et le trouble que l'autre engendre. Le corps ne peut alors s'exprimer : il est le vassal des conditions de guerre qui façonne l'homme en un potentiel héros et un guerrier invincible.

Yonoï se doit de faire régner l'ordre et la discipline dans un camp de prisonniers, ce qui pour lui n'a rien de valorisant. Il n'est pas un combattant, au sens littéral du terme. Il est un homme prisonnier comme le sont les captifs de l'île de Java. Mais l'exercice militaire se déroule dans un monde clos, étouffant, où les pulsions homosexuelles florissantes et vient ébranler la croyance de Yonoï dans l'idée de la maîtrise des émotions. Il est un officier supérieur qui représente un sujet de l'empire. Mais il est faillible, inconstant et incapable de surmonter les affres d'une homosexualité qu'il ne peut assumer.

Son pendant dans cette fêlure est le major Celliers. Son attitude dans le camp révèle une conduite suicidaire qui va le conduire vers une mort inéluctable. Ironique durant le procès, Celliers ne va manifester que de l'insolence et de la provocation, face au capitaine Yonoï subjugué et troublé par son charme anacréontique.

Les deux hommes n'ont de cesse d'essayer de rectifier ou de fantasmer un passé qui les encombre, comme une enclume ou un fardeau dont ils ne sont pas en mesure de se départir.

Le capitaine Yonoï rencontre le major Celliers lors de son procès où les juges l'accusent d'actes terroristes contre l'armée japonaise. Au premier regard, Yonoï (invité pour assister au procès de Celliers) montre un trouble envers la beauté troublante du jeune major de l'armée britannique. Ôshima situe son film dans un contexte de guerre, pour expliquer les tensions qui peuvent naître entre les hommes dans une période historique tourmentée. Le trouble s'agrandit quand le capitaine Yonoï demande au jeune major Celliers d'ôter sa chemise au tribunal pour montrer les blessures infligées par les soldats japonais qui l'ont capturé. La vue des cicatrices de Celliers

suscite un émoi évident chez le capitaine Yonoï.

Celliers est beau, il répond aux questions du tribunal avec désinvolture et avec humour. Le procès de Celliers se conclut par une condamnation à mort. Le prisonnier est crucifié et la scène s'apparente à un symbole messianique devant un peloton d'exécution. Contre toute attente, les soldats tirent sur Celliers, mais les balles ne sont pas chargées. À la fin de cette mascarade macabre, le capitaine Yonoï vient lui-même le chercher pour l'emmener dans son camp de prisonniers. À partir de cet instant, va se jouer une incroyable danse macabre entre les deux militaires. Ôshima introduit dès le départ un climat de violence qui ne va, en aucune façon, disparaître du film. La scène suivante engage un soldat coréen accusé de viol sur un soldat britannique. Tous les soldats sont sommés par le capitaine Yonoï d'assister à la cérémonie de hara-kiri du violeur. Le personnage de Yonoï incarne le Japon et ses contradictions. L'homosexualité n'est pas sexuée chez Ôshima. Elle se joue dans les tensions qui traversent les personnages du film. À la fois incarnées par le chanteur David Bowie (le chanteur pop culte) et le musicien Sakamoto qui a également signé la bande-son du film, les homosexualités se situent dans un univers pesant, celui des prisons japonaises pendant la guerre. Les hommes sont affamés ou mal nourris. Celliers est l'homosexuel qui résiste et défie Yonoï. La scène d'exposition dans le film est une scène d'une violence inouïe. Ôshima entremêle sadomasochisme, violence et désir dans une même acceptation. Le corps est beau puisqu'il est zébré dans la scène du procès de Celliers. Il est érotisé dans l'épisode du soldat Japonais qui bat un prisonnier : sadisme et masochisme s'entremêlent pour évoquer la double acception du plaisir et de la souffrance. Le spectateur, quant à lui, ne peut être que fasciné par ses scènes.

S'il en conçoit la monstruosité, la cruauté des actes peut lui procurer du plaisir qui supplante l'horreur de ces scènes :

> *Merry Christmas Mr. Lawrence* opens with a Japanese soldier beating a prisoner and follows this scene of brutality with ritualized humiliation. Soldiers surround two prone men, demanding they confess to a homosexual act. In this classical scene of beating and exposure, the film offers both a sadistic and a masochist position to the spectator. It is, of course, quite usual to read Ôshima's films in terms of homoeroticism and power. For instance, Medhi Derfoufi links Celliers's sexuality and Yonoï attraction to him to postwar discourse of masculinity in crisis and Yulo Mishima's account of homosexuality. As for Celliers, he writes, he makes use of his charisma to provide the destabilization of Japanese male power. Bowie's queer masculinity, charisma and destabilization of male power begin to describe the complex sexual hierarchies at play in this performance[77]
>
> *Merry Christmas Mr. Lawrence* s'ouvre sur le passage d'un prisonnier battu par un soldat Japonais, suivi d'une scène d'humiliation ritualisée. Des soldats entourent deux hommes allongés, leur demandant d'avouer un acte homosexuel. Dans cette scène classique de passage à tabac et d'exposition, le film offre au spectateur une position à la fois sadique et masochiste. Il est bien sûr habituel de lire les films d'Ôshima en matière d'homoérotisme et de pouvoir. Par exemple, Medhi Derfoufi relie la sexualité de Celliers et l'attitude de Yonoï à son égard au discours d'après-guerre sur la masculinité en crise et au récit de Yulo Mishima sur l'homosexualité. Quant à Celliers, écrit-il, il utilise son charisme pour déstabiliser le pouvoir masculin Japonais. La masculinité *queer* de Bowie, son charisme et la déstabilisation du pouvoir masculin commencent à décrire les hiérarchies sexuelles complexes en jeu dans cette performance.

Il s'agit dans le film de masculinités certes appuyées, mais surtout en crise. Yonoï est dans le paraître : son uniforme porté avec fierté souligne son allégeance à l'Empire. Ainsi, Celliers représente cet Empire Britannique en déliquescence. Les deux hommes déconstruisent deux masculinités dont ils se parent : Celliers (alias Bowie) joue dans sa musique et au théâtre le rôle d'un androgyne qui essaie de démontrer la fluidité sexuelle de l'homme. Dans le film, Celliers est un combattant, un homme de terrain. Sa seule blessure provient d'un jour où lâche, il a refusé de défendre son frère handicapé contre la vindicte d'étudiants. Mais il est un homme courageux et n'hésite pas à tuer un des hommes de Yonoï alors que ce dernier cherche à protéger son supérieur hiérarchique. L'ordonnance pense que Celliers est un homme « maléfique ». Quant à Yonoï, il est sclérosé dans le rôle du samouraï valeureux. Au-delà des apparences, Yonoï représente un monde qui bientôt verra ses fondements masculinistes s'effondrer. Yonoï est la victime d'une représentation viriliste à laquelle il souscrit, mais qui vit là ces derniers moments de gloire.

[77] Rosalind Galt, « David Bowie's Perverse Cinematic Body », 2018, pp.131-139.

L'attirance de Yonoï envers Celliers provient du trouble que Yonoï ressent depuis le procès de Celliers. Le commandant Japonais alterne une bienveillance envers Celliers, qui peut se muer à tout instant à un rapport de dominant et dominé. Si Celliers exerce un pouvoir presque surnaturel sur Yonoï, le commandant a lui aussi instauré une relation de défiance et de dépendance. S'il sauve Celliers une première fois alors qu'il va être exécuté, Yonoï ne peut exercer le contrôle de ses émotions sur le major britannique. Les deux hommes évoluent dans une tour d'ivoire qu'ils ont eux-mêmes érigée. Yonoï se réfugie dans ses croyances et son code du samouraï, tandis que Celliers est un soldat désinvolte, mais qui comprend l'attirance de Yonoï envers lui. Il entend profiter de cette faiblesse pour le déstabiliser et asseoir l'emprise qu'il a sur lui :

> Yonoï appeared hurrying through the guard room and gave Celliers the same sombre glance before he disappeared into the Commandant's office. There followed another interminable wait and then the guard who had lent him his cake of soap whispered that Yonoï had asked formally that Celliers should be released to come and take over command of the prisoners in his camp. Yonoï claimed that none of his officers among his prisoners knew hox to keep their own men properly in hand. He argued that only a person of Cellier's quality could impose the discipline needed (138).
>
> Yonoï apparut alors qu'il traversait précipitamment la salle des gardes et jeta à Celliers le même regard sombre avant de disparaître dans le bureau du commandant. Une autre attente interminable s'ensuivit, puis le garde qui lui avait prêté son pain de savon lui chuchota que Yonoï avait demandé officiellement que Celliers soit libéré pour venir prendre le commandement des prisonniers de son camp. Yonoï prétendait qu'aucun de ses officiers parmi les prisonniers ne savait comment tenir ses propres hommes correctement en main. Il affirme que seule une personne de la qualité de Cellier peut imposer la discipline nécessaire.

Hara en prison et visite de Lawrence : les identités homosexuelles de Yonoï et Celliers**.**

La première scène emblématique du film se situe au tribunal militaire. Le major Jack Celliers est tenu de répondre de ses actes dans l'attaque des forces japonaises dans une opération commando. Le capitaine Yonoï assiste à son procès en qualité de témoin. Le militaire japonais apparaît comme un homme à l'allure martiale. Son claquement de talons et ses saluts réglementaires le situent d'emblée comme un militaire dévoué, rigide et à la tenue impeccable. Seul le maquillage outrancier dont il est affublé vient contrecarrer une superbe virilité qu'il arbore avec un uniforme parfaitement repassé et des gants de cérémonie blancs. Le dessein du réalisateur est de montrer la féminité du personnage sous-jacente dans une apparence rigide et hypermasculine. Yonoï incarne l'ordre et la tradition du samouraï. Pourtant, sa faiblesse consiste en une admiration silencieuse du militaire britannique dont il découvre l'existence pour la première fois lors du procès. Le major Celliers est accusé d'avoir fomenté une guérilla au cœur de Java. Il a été arrêté par le colonel Musumi, de l'armée impériale japonaise :

> The ambivalence of Celliers's relation to power becomes clear in the court scene in which his character is introduced. We first hear him spoken about the defendant is a very difficult man before a lengthy shot of

him from behind. Bowie is dramatically revealed in a 180-degree cut to a frontal close-up, both as an anticipated star presence and as a character to whom Yonoï is clearly attracted. In a series of reverse shots, the scene constructs between Yonoï and Celliers both desiring looks and a battle for control. Sakamoto's score over a slow track toward Yonoï hints strongly at the Japanese officer's nascent desire. Celliers is the prisoner, powerless in relation to the Japanese state, but he asserts a perverse control through bodily display. Yonoï dismissively asks if Celliers can prove his claim that he had been beaten, in response to which Celliers suggestively unbuttons his shirt and pulls it down to reveal lash marks on his back. 'Put your shirt on ! Yonoï demands. As it does throughout the film, physical punishment mediates an eroticized play of looks.

L'ambivalence de la relation de Celliers avec le pouvoir apparaît clairement dans la scène du tribunal dans laquelle son personnage est introduit. On entend d'abord parler de lui (« l'accusé est un homme très difficile ») avant un long plan sur lui de dos. L'accusé est un homme très difficile, avant un long plan de lui de dos. Bowie est dramatiquement dans une coupe à 180 degrés pour un gros plan frontal, à la fois en tant que star attendue et en tant que personnage auquel Yono s'adresse.et comme un personnage vers lequel Yonoï est clairement attiré. Dans une série de plans inversés, la scène se construit entre Yonoï et Bowie, la scène construit entre Yonoï et Celliers à la fois un désir d'apparence et une bataille pour le contrôle. La partition de Sakamoto sur une piste lente en direction de Yonoï fait fortement allusion au désir naissant de l'officier japonais. Celliers est le prisonnier, impuissant face à l'État japonais, mais il affirme un pouvoir pervers par l'exhibition de son corps. Yonoï demande dédaigneusement à Celliers s'il peut prouver qu'il a été battu. Il déboutonne sa chemise de manière suggestive et la tire vers le bas pour révéler les marques de coups de fouet sur son dos. Enfilez votre chemise ! votre chemise ! demande Yonoï. Comme tout au long du film, la punition physique de l'érotisation des regards[78]

Durant le procès, le cinéaste montre le trouble que ressent le capitaine Yonoï envers l'accusé Jack Celliers. Le militaire britannique est filmé en contrechamp avec les mains jointes derrière le dos dans une posture militaire classique. La caméra s'attarde longuement sur le capitaine Yonoï, filmé en gros plan. Son trouble envers Celliers va grandir tout au long du procès. Yonoï fixe le militaire britannique et ne peut détacher son regard de lui, alors que les actes du procès ne sont plus audibles pour le militaire nippon. Son attention est distraite par la vision de ce jeune soldat britannique blond au regard charismatique. La confusion des sentiments dont le procès n'est que le premier acte d'un crescendo homoérotique ne peut conduire qu'au climax paroxysmique de la

[78] Rosalind Galt, « David Bowie's Perverse Cinematic Body », 2018, pp.131-1

mort inéluctable. Quand le capitaine Yonoï décide d'interroger l'accusé Celliers, son entrée en matière peut surprendre. Il cite en préambule une phrase de *Hamlet*. Dans l'ensemble du film d'Ôshima, certains personnages allient la tradition japonaise et la culture britannique. Pour être plus proche de lui, le capitaine Yonoï cite une phrase typique du registre théâtral shakespearien, comme s'il était envisageable d'établir un pont entre deux cultures différentes. Mais pour Yonoï, sa requête, de poser une question à l'accusé est de même un moyen détourné de s'approcher et de se rapprocher de lui :

> 米井大尉：殴られたことを証明できますか？
> セリエ少佐がシャツを脱ぎ、肩に裂傷の跡を見せる。米井大尉は目に見えて動揺する。米井大尉シャツを着ろ！ もう質問はない。.
> **Capitaine Yonoï** : — pouvez-vous prouver que vous avez été battu ?
> Le major Celliers défait sa chemise et il montre des marques de lacération sur son épaule. (Le capitaine Yonoï est visiblement troublé)
> **Capitaine Yonoï —** remettez votre chemise ! je n'ai plus de questions. (Ôshima, 1985), 00 h 15 minutes.46 secondes.

Le capitaine Yonoï est troublé par la vision du corps de Celliers. Lui, qui désire le corps de l'autre, ne peut résister à longtemps à cette vision d'un dos lacéré par des coups de fouet. Après le procès, le major Celliers est emmené dans une cellule. Puis, il est conduit à un hangar où des militaires l'attendent pour l'exécuter. Mais il s'agit d'un simulacre et le major Cellier est libéré. Le capitaine Yonoï l'emmène. Le seul homme qui l'a soutenu durant le procès vient d'engager une relation d'appartenance avec le major. Il le conduit dans ce camp de prisonniers qu'il dirige. À partir de ce moment, va s'instaurer entre les deux hommes un processus d'attraction et de répulsion avec des tensions entre les deux hommes. Yonoï dirige ce camp de prisonniers. Il ne peut se départir de l'étrange trouble qui l'envahit à chaque rencontre avec le major Celliers. Yonoï est pris dans un étau où des sentiments homoérotiques l'envahissent alors que sa fonction est de diriger ce camp avec une main de fer et une autorité indiscutable sur les prisonniers britanniques.

Les deux corps sont faits pour s'aimanter, indépendamment de leur qualité de jeu, Ôshima doute même que la bonne qualité du jeu de Bowie ne vienne compromettre son dispositif de mise en scène VIII, qui se donne avant tout comme une installation de corps miroirs. Les deux hommes sont filmés comme des corps qui s'attirent, et leur communication ne semble passer que par le jeu des raccords de regards ordonnés par Ôshima [leur scène de rencontre, dans le tribunal, est-on ne peut plus explicite : Yonoï demande à Celliers de prouver ses dires de maltraitance, et ce dernier se dénude non tant pour montrer ses blessures que pour troubler le regard du capitaine]. Ne pouvant prétendre à la concrétisation de leur désir charnel, les deux hommes sont condamnés

à surjouer leur parade de séduction au point de se perdre dans les vertiges du simulacre.[79]

Les soldats britanniques sont contraints de se rassembler sur la place d'appel du camp. Le capitaine Yonoï exige que tous les prisonniers du camp répondent tous à l'appel. Les soldats ont l'obligation de tous être présents, y compris les invalides et les malades du camp. Le capitaine Hicksley est astreint à être interrogé par le capitaine Yonoï sur la présence de commandos ou de tout homme spécialiste d'explosifs dans le camp. Face à son refus de donner des noms, Yonoï menace de lui trancher la tête avec son sabre.

Dans cette scène, Ôshima propose un changement de perspective et joue avec le rythme du plan de scène : les prisonniers sortent dans un chaos infernal en vitesse accélérée alors que les soldats japonais les encerclent. Le temps est suspendu quand le capitaine Hicksley fait face à Yonoï qui menace de l'exécuter. Celliers se lance à la rescousse de Hiscley. Il fend la foule de soldats et se dirige droit vers Yonoï. Alors que le capitaine s'efforce de le repousser quand il s'interpose entre lui et le soldat britannique, Celliers fait ce geste qui va lui être fatal : il étreint le capitaine Yonoï. Parce qu'il est troublé et que son honneur est bafoué, Yonoï feint une lipothymie pour protéger son honneur face à ses soldats et devant les prisonniers. Celliers est capturé par les hommes de Yonoï qui considèrent ce geste comme un outrage et il est enterré vivant dans le sable.

Pour Ôshima, l'homosexualité semble, avant tout, symboliser la fascination réciproque entre les cultures européennes et nippones, entre amour et répulsion. Par ce biais, en reliant deux civilisations ennemies et radicalement opposées, il pose ainsi la question de l'attirance. Non pas celle pouvant exister entre deux êtres en particulier, mais une attirance universelle faisant fi de tout. C'est censément pour décrire l'histoire de cette irrépressible attraction qu'Ôshima a choisie le milieu de la guerre entre Anglais et Japonais. Outre la question de la

[79] Dick Tomatovic, « Apprendre à faire semblant. À propos de « *Furyo* » de Nagisa Ôshima », 2016, pp.127-135.

différence culturelle, il peut ainsi placer cet amour total et inexplicable face à des contraintes telles que la hiérarchie, les combats ou les rapports de domination. Yonoï perd tous ces moyens face à un Celliers incapable de respecter l'humilité induite par sa position de prisonnier de guerre. Nous pouvons imaginer que le thème gay du film n'était pas une fin en soi, mais s'est imposé dans l'intrigue d'un univers masculin :

> Il fallait quelqu'un de très beau, très fort et très pur pour jouer le rôle de celui qui fait chuter Yonoï, il fallait un ange dit Ôshima. Et voilà le mot lâché : dès lors, Yonoï est perdu, et seule la mort pourra le délivrer. Et ce n'est que lorsqu'elle sera accomplie que le Japonais pourra enfin faire le geste d'amour qui est le pendant du baiser anglais. Il coupe une mèche de cheveux [que de soins m'aura coûtée cette tête si chère…] qui seront déposés sur la tombe de Celliers en ultime et silencieux hommage de tendresse, et soulignons-le, d'appartenance. Yonoï appartient, en effet, corps et âme à Celliers, et trouve dans l'évanouissement [après le baiser] la seule possibilité d'accepter la mort simulée elle aussi sans perdre la face. Si, d'autre part, Sakamoto, dans le rôle de Yonoï, est maquillé comme au théâtre, c'est, dit Ôshima, « parce qu'un samouraï n'exprime jamais ses sentiments par son visage : c'est pourquoi j'ai voulu les signifier par le maquillage comme dans le kabuki. »[80]

Lorsque Celliers embrasse Yanoï, il s'agit d'une affirmation de tout ce que Yanoï a réprimé pour devenir l'officier japonais contrôlé et dominateur. Il donne des ordres et fouette littéralement quiconque le défie. La confrontation avec l'autre est présentée comme un acte sexuel. Exposer cet investissement sexuel revient, dans ce contexte, à dévoiler le pouvoir du commandement sadique.

La scène du baiser est la clé de voûte du film : dans ce rapprochement physique que Celliers provoque, le spectateur ne peut y voir qu'un moyen détourné de Celliers pour sauver Hicksley que Yonoï s'apprête à trancher la tête d'un revers de sabre. L'analyse de Turim va au-delà de cette première supposition. Parce que Celliers impose un contact physique pour celui qui représente à la fois le maître du camp et l'homme avec lequel il nourrit une position ambiguë mêlée d'homoérotisme et de désir profond de posséder l'autre, le baiser public devant des militaires hagards, est le signe évident d'un *coming out* où Yonoï ne peut répondre. Il s'agit d'un viol de la part de Celliers. Parce qu'il s'empare de l'intimité de Yonoï devant un public qui ne s'y attend pas, il l'atteint au plus profond de sa psyché. Si Celliers dévoile devant une assemblée de militaires

[80] Patrick Schupp, Maurice Elia, Janick Beaulieu, André Giguère, Martin Girard, Dominique Benjamin, Simone Suchet, Robert-Claude Bérubé, Minou Petrowski et Louis Gagnon, « Images d'ailleurs », 1984.

son homosexualité, il dévoile aussi celle de Yonoï. La superstition de Yonoï lui fait croire que Celliers est un esprit maléfique. Le major anglais l'a envoûté et il ne peut résister à l'emprise qu'exerce sur lui le Britannique. Le masque de Yonoï tombe : il n'est pas ce soldat valeureux et sadique. Cette image qu'il s'est forgée s'évanouit dans les limbes d'une syncope orchestrée. Le baiser de Judas détruit l'image du samouraï. Son autorité est contestée et le commandement du camp est confié à un militaire « moins sensible » que Yonoï. Le baiser scelle le destin des deux hommes : Celliers est enseveli dans le sable et sa décollation rappelle les tableaux sur la fin tragique de Saint-Jean Baptiste[81]. Quant à Yonoï, il est relevé de son commandement et par conséquent, déshonoré. Il est condamné pour crimes de guerre, sans jamais avoir eu l'occasion de devenir un héros.

Dans les adaptations au cinéma de romans sur le genre, le réalisateur fait souvent l'économie de certains passages emblématiques de l'œuvre. S'il paraît difficile de retranscrire les sentiments des personnages ou bien rendre plausibles à l'écran des épisodes de guerre, le roman offre parfois des clés que le film oblitère. Ainsi, ce passage de Triers montre bien l'émotion que ressent Yonoï lorsque Celliers l'embrasse : le renversement ou plutôt l'effondrement de cette image de guerrier masculiniste que Yonoï se plaît à montrer aux autres soldats. Il est démasqué et cet homme sans failles apparentes plie sous le poids de la culpabilité. Celliers est le militaire qui révèle à Yonoï son homosexualité refoulée. Face à l'humiliation, Yonoï perd de sa superbe. Devant un parterre de soldats, son homosexualité est révélée aux yeux de tous. Yonoï n'a pas la trempe d'un militaire. Son évanouissement simulé n'est qu'un moyen pour fuir la réalité, celle de son homosexualité fantasmée et refoulée :

> I nodded and described how Celliers had stepped back a pace from Yonoï and stood once more silently facing him. Of course, none of us will ever know what went on in Yonoï's mind but for the only time I had ever known he, who had always been so quick in command of all situations, obviously did not know what to do. He looked as if lightning had struck him. His face had lost its colour and was like death. He trembled on his feet and might have been appealed for him to be given some water provided a dangerous outburst that I nearly revived the situation from which Celliers had rescued us (158).
>
> J'acquiesce et je décris comment Celliers avait reculé d'un pas par rapport à Yonoï et se tenait à nouveau silencieusement face à lui. Bien sûr, aucun d'entre

[81] *La Bible* selon St Matthieu 14,1, 15.2.

> nous ne sautâmes jamais ce qui s'est passé dans l'esprit de Yonoï. Mais, pour la seule fois que j'ai connue, lui qui avait toujours été si rapide dans la maîtrise de toutes les situations, il ne savait manifestement pas quoi faire. Il avait l'air d'avoir été frappé par la foudre. Son visage avait perdu ses couleurs et ressemblait à la mort. Il tremblait sur ses pieds et on aurait pu faire appel à lui pour lui donner de l'eau à condition qu'il ait un accès dangereux qui m'a presque fait revivre la situation de laquelle Celliers nous avait sauvés (158).

Le masque de Yonoï tombe : lui qui prétend être un maître de guerre et diriger d'une main de fer son camp de détention est un colosse aux pieds d'argile. Yonoï peut martyriser des prisonniers ou les exécuter parce qu'il détient le contrôle. Mais, face à ses pulsions et à l'impétuosité de Celliers, Yonoï s'effondre et le masque tombe. Alors qu'il s'apprête à sacrifier Hicksley et par la suite Celliers, Yonoï doit affronter pour la première fois les affres d'une homosexualité qu'il dissimule et il lui oppose une virilité surjouée et son cortège de jeux de sabre.

Le maître de guerre dévoile contre son gré une homosexualité que les militaires britanniques avaient déjà décelée. Yonoï devient l'objet de désir. Le baiser de Celliers scelle entre les deux hommes un pacte que le temps de guerre saura apaiser *post mortem*.

Les deux hommes nourrissent une attraction et une répulsion mutuelle dès le procès qui est la première scène où des sentiments non exprimés naissent entre les deux militaires. Ôshima a choisi un univers extrêmement masculin pour situer l'intrigue de son film. Deux civilisations se rencontrent et s'affrontent loin des combats. Cependant, le confinement de ces soldats britanniques fait naître des pulsions homosexuelles dont Celliers et Yonoï sont les plus emblématiques représentants. La guerre et la situation d'emprisonnement exacerbent les pulsions homosexuelles. Cette homosexualité est non seulement tabou, mais aussi ridiculisée par le sergent Hara. Ce dernier est proche du colonel Lawrence, car l'officier britannique parle le japonais couramment et il a vécu à Tokyo. Le colonel Lawrence s'évertue à tempérer les tentatives de rébellion de ses soldats alors que le sergent Hara oscille entre un comportement sévère et un rapport de conciliation et d'entente avec le colonel Lawrence. Mais Hara est un sergent particulièrement homophobe : il s'agirait essentiellement d'une maladie britannique. Alors que le sergent est couché sur sa paillasse. Entre les deux hommes existe une relation particulière teintée de respect. Un matin, le colonel Lawrence se présente devant la cabane du sergent Hara. Un soldat britannique qui a été violé par un soldat coréen se tient derrière lui :

> **Colonel Lawrence** — je peux vous parler.
> **Sergent Hara** — que fait-il ici ? Transférez-le à l'administration où il sera en sécurité.
> — Je vous avais dit de ne pas en parler.
> **Colonel Lawrence** — je n'ai rien dit. Il y avait douze soldats japonais et des gardes coréens.
> **Sergent Hara** — Les Japonais auraient parlé. Ce sont sans doute les Coréens. Tout le monde va savoir. Vous craignez que vos hommes ne veuillent l'enculer. Tous les Anglais sont des pédés (Ôshima, 1985, 00 h 22 minutes, 34 secondes).

Le sergent Hara est un militaire un peu fruste et souvent aviné qui voue une admiration sans bornes pour le capitaine Yonoï. Cette tirade de Hara peut sembler incongrue pour des cinéphiles du XXIE. Les militaires britanniques sont considérés comme des « pédés » et des « enculeurs », ce qui discrédite l'ensemble de l'armée britannique. Ce jugement sans nuances va évoluer au cours du film. Hara abhorre la culture britannique et il méprise leur manque de courage : le soldat japonais préfère le suicide plutôt que de se livrer aux mains de l'ennemi. Il ne comprend pas pourquoi les militaires de Sa Majesté ont accepté d'être capturés sans sourciller et sans tenter de se donner la mort. L'agent de liaison Lawrence représente un angle de convergence entre deux cultures que tout oppose :

> **Colonel Lawrence** — je peux vous parler ?
> **Sergent Hara** — Que fait-il ici ? Transférez-le à l'administration où il sera en sécurité. Je vous avais dit de ne pas en parler.
> **Colonel Lawrence** — je n'ai rien dit. Il y avait douze soldats japonais et des gardes coréens.
> **Sergent Hara — ?** Les Japonais auraient parlé ? Ce sont sans doute les Coréens. Tout le monde va savoir. Vous craignez que vos hommes ne veuillent l'enculer. Tous les Anglais sont des pédés (Ôshima, 1985, 00 h 22 minutes, 34 secondes).

L'attitude d'Hara est significative de la manière dont les Japonais voient leurs prisonniers Anglais. Selon lui, l'homosexualité est *de facto* une maladie britannique. Les termes sont injurieux et aussi révélateurs de la personnalité d'Hara : il est un homme simple et très perméable à une homophobie de circonstance : le sergent croit que seuls les Britanniques peuvent être homosexuels. Sa méconnaissance le rend aveugle. Il ne voit pas en son chef hiérarchique l'évidente attraction pour Celliers. L'homosexualité n'existe pas dans l'armée Japonaise, selon lui. Il s'agit d'un vice importé par les prisonniers. La phrase traduit sa profonde ignorance et magnifie une nouvelle fois l'hétéronormativité de rigueur dans l'armée et dont Hara se fait le plus fervent défenseur.

3.5. L'homosexualité réprimée d'un soldat coréen et d'un prisonnier néerlandais : le hara-kiri du violeur

Le film commence par une séquence sacrificielle qui laisse présager de séquences aussi insoutenables pour l'ensemble du long-métrage. Deux hommes à moitié nus, à genoux dans l'herbe, se tiennent devant des soldats japonais. Le soldat coréen est au centre de la cérémonie,

alors que le soldat violé est au garde-à-vous avec ses camarades britanniques. Les deux hommes sont accusés d'avoir eu des rapports sexuels. L'un est un soldat coréen (donc nécessairement un traître), l'autre est Hollandais (Java était une colonie des Pays-Bas en 1942.). La nudité des corps des Anglais est un élément frappant du film. En short, en haillons, souvent torse nu, cuisant sous le soleil, ils sont contraints de se mettre au grade à vous devant Yonoï et ses soldats. Yonoï est toujours tiré à quatre épingles, le col soigneusement fermé, la casquette bien vissée, les bottes bien cirées. Son intransigeance est similaire à celle de Jack. Le regard sévère de Yonoï croise le sourire insolent de Jack. Face à au soldat japonais, Hicksley (Jack Thompson), le chef des prisonniers, est débraillé, comme un acte de résistance.

Dans cette scène, Yonoï a réuni les hommes sous le commandement de Hicksley. L'officier australien informe Yonoï que les militaires présents pour le rituel du hara-kiri sont tous présents, sauf Lawrence qui est alité. Ils assistent à ce rituel contre leur gré. Hicksley s'appuie sur la convention de Genève : aucun article de loi ne peut contraindre un militaire à assister à une exécution :

> **Yonoï** — Kanemoto fera hara-kiri à 9 heures ~~h~~ ce matin. Que les officiers y assistent. Le Néerlandais aussi. Et amenez cet officier malade, Lawrence. Où est Lawrence ?
> **Lawrence** — Le médecin l'a empêché de se lever. **Yonoï** — ? vous l'avez empêché de venir, Lawrence ?
> **Lawrence** — il est bien trop faible.
> **Yonoï** — où est la victime, je veux qu'elle se montre. (Le prisonnier néerlandais s'avance)
> **Capitaine Hicksley** — nous sommes ici sous vos ordres. Mais rien ne nous oblige dans aucun règlement à assister à cette exécution. S'il vous reste à la moindre humanité, vous nous laisserez quitter les lieux.
> **Yonoï** — aucun de vous n'est obligé de regarder. Fermez les yeux ou retournez-vous. Mais je ne permettrai pas qu'aucun de vous ne quitte les lieux (Oshima 1983, 00 h. 41.24 — 43.26)

Yonoï rejette la requête de Hicksley qu'il juge irrecevable. Mais il est impératif de noter que Yonoï a obligé la victime à assister lui aussi à l'exécution. Yonoï est écartelé entre son devoir de punir l'acte homosexuel du soldat coréen et sa fascination pour la victime du viol. Le soldat néerlandais assiste donc à la scène et face à la violence de l'acte s'effondre au milieu de ses camarades.

Dans cette séquence, le masculin s'entremêle au féminin. Au départ, Yonoï et un des militaires sous ses ordres sont engagés dans un combat de sabre. Les meuglements de Yonoï soulignent une virilité dont il s'empare pour donner des ordres ou simplement pour apparaître en public. Mais cette scène est particulière dans la construction du récit. Quand Lawrence pénètre dans la salle d'armes parce que ses hommes se plaignent du vacarme et des cris engendrés par Yonoï et un de ses soldats, Yonoï arrête le combat. Il veut savoir si le combat de sabre ne perturbe pas les prisonniers. La scène est un moment privilégié du film. Elle contraste singulièrement avec les scènes de violence au sein du camp : Yonoï, essaie d'instaurer un climat de terreur dans son

camp et qui veut prouver son autorité, se montre ici un homme différent. Il se montre humain, sensible et nostalgique. Cette part de féminité n'est exploitée qu'à ce moment précis dans le film. Yonoï évoque la floraison des cerisiers et converse avec Lawrence qui connaît bien le Japon. Leur badinage est surnaturel et il contraste avec les autres moments clés du film. Ici, Yonoï s'épanche sur sa vie, ses regrets :

> **Yonoï** — nos cris dérangent les prisonniers ?
> **Lawrence** — oui
> **Yonoï** — et vous, ils vous gênent ?
> **Lawrence** — je trouve ce bruit assez irritant.
> **Yonoï** cet officier est-il malade, lui aussi ? Le major Celliers, ces cris le mettent mal à l'aise. Je ne veux pas mettre mal à l'aise des prisonniers.
> **Lawrence** — merci capitaine Yonoï.
> **Yonoï** — ça aurait merveilleux de vous inviter à une petite réunion sous nos cerisiers. C'est la neige. Certes, il neigeait le 19 février 1936. J'étais à Tokyo ce jour-là et vous aussi ?
> **Yonoï** — J'avais été envoyé en Mandchourie un mois avant. Je n'étais pas là pour l'insurrection.
> **Lawrence** — ? vous le regrettez ?
> **Yonoï** — mes camarades ont été exécutés. On m'a donné l'occasion de mourir plus tard.
> **Lawrence** — je vois. Alors vous étiez l'un de ces officiers ? (Yonoï ne répond pas à la question.). Kanemoto fera hara-kiri demain matin à 9 heures (Ôshima 1983, 00 h~~ -~~ 38 minutes 29 secondes).

Yonoï est un homme qui a failli en qualité de soldat et définitivement en tant qu'homme. Le code de l'honneur aurait voulu qu'il soit tué avec les autres soldats lors de l'invasion de la Mandchourie. Or, cette absence le prive du statut de héros auquel il aspire. Yonoï incarne ce Japon impérial dont il est le vassal. Mais il ne peut se prendre conscience de cela : sa carapace d'homme inflexible cache un homoérotisme dont il ne peut se départir et envers lequel il ne peut lutter. Il ne s'agit pas dans le film d'un champ de bataille où rugit la furie des combats.

Le film d'Ôshima est un moment de tensions entre deux camps opposés, qui se jaugent, se défient ou se tuent. Dans cet univers clos, les pulsions sont à leur paroxysme. Le film montre des militaires à moitié nus et ruisselants de sueur dans une esthétique homoérotique. Seul le personnage de Yonoï montre une irréprochable tenue : une chemise kaki impeccable pendant la durée du film, des bottes parfaitement cirées et deux fouets qui cerclent sa poitrine. Le personnage affecte volontiers la caricature outrancière d'un militaire fantasmé issu d'un livre de Tom of Finland, ce qui tranche singulièrement avec l'image du soldat héroïque et irréprochable qu'il se complaît à montrer à des prisonniers :

> Ôshima's preference for filming taboo subjects is here reflected in his framing the story as one of homosexual bonding between avowed enemies, made explicit in the opening scene and implicit in the male bonding that dominates the military life of a POW camp. In repeated interviews, Ôshima naively claimed, 'I just wanted to show that a homosexual rapport can exist between two supposed enemies. One could go even further and assert that, from a psychological point of view, a rapport or desire must exist between enemies, even one intent on mutual annihilation, because, as luminaries such as Norman Mailer have so distressingly illustrated, the will to survive is inextricably entangled with the sex drive. Moreover, the destructive nature of that will, that drive toward total possession, is demonstrated and surely vented in the rape and plunder after battle. In Merry Christmas Mr. Lawrence, the only trophies available to the Japanese

are the captives themselves, while to the British, every instance of Japanese frustration is a kind of trophy. Yet in a POW camp, as in a prison, both guards and guarded are « captives » in the strictest sense of the word. From Celliers's perspective, it would seem that the sexual instinct is the best way Major Celliers and Captain Yonoï in Merry Christmas Mr. Lawrence to destroy Yonoï ; the enemy is to be violated where he is most vulnerable.[82]

La préférence d'Ôshima pour filmer des sujets tabous se reflète ici dans le fait qu'il présente l'histoire comme celle d'un lien homosexuel entre des ennemis déclarés, rendu explicite dans la scène d'ouverture et implicite dans le lien masculin qui domine la vie militaire d'un camp de prisonniers de guerre. Lors d'interviews répétées, Ôshima a déclaré naïvement : « Je voulais simplement montrer qu'un rapport homosexuel peut exister entre deux ennemis supposés. » On pourrait même aller plus loin et affirmer que, d'un point de vue psychologique, un « rapport » ou un désir doit exister entre deux ennemis, même s'ils veulent s'anéantir mutuellement, parce que, comme l'ont illustré de façon désolante des sommités telles que Norman Mailer, la volonté de survivre est inextricablement mêlée à la libido. De plus, la nature destructrice de cette volonté, cette pulsion de possession totale, se manifeste et s'exprime sûrement dans le viol et dans le

[82] Joan Mellen, In *the Realm of the Senses*, 2004, pp. 8-16.

> pillage après la bataille. Dans *Merry Christmas Mr. Lawrence*, les seuls trophées dont disposent les Japonais sont les captifs eux-mêmes, tandis que pour les Britanniques, chaque cas de frustration japonaise est une sorte de trophée. Pourtant, dans un camp de prisonniers de guerre, comme dans une prison, les gardiens et les gardés sont des « captifs » au sens le plus strict du terme. Du point de vue de Celliers, il semblerait que l'instinct sexuel soit le meilleur moyen pour le major Celliers et le capitaine Yonoï dans *Merry Christmas Mr. Lawrence* pour détruire Yonoï ; l'ennemi doit être violé là où il est le plus vulnérable[83]

Celliers et Yonoï sont également opposés tout au long du récit. Tous deux ont étouffé certains aspects de leur vie et, ou de leur caractère, notamment par leur conduite dans l'armée, et l'exposé détaillé de Celliers à Lawrence alors qu'ils sont jetés dans une cellule, car accusés à tort d'avoir introduit une radio dans le camp (relayé par un retour en arrière détaillé et prolongé décrivant un incident délicat avec son jeune frère à l'école). Le film met en relief le désir homosexuel sublimé pour lequel Yonoï compense par son traitement sévère de son homologue.

De plus, l'impuissance figurative impliquée dans cette histoire est juxtaposée à l'incapacité plus littérale d'agir sur sa sexualité qui afflige Yonoï, ce qui encadre davantage l'amitié platonique et relativement pure entre Lawrence et Hara. Le film est envisagé en tant que guerre personnelle et interpersonnelle par opposition au conflit littéral et vaste du champ de bataille.

Celliers et Yonoï sont également opposés tout au long du récit. Tous deux ont refoulé des aspects de leur vie et de leur caractère, notamment par leur conduite dans l'armée. Yonoï incarne le Japon dans ses contradictions les plus marquantes : il incarne l'ambivalence d'un acteur de théâtre No. Son maquillage est appuyé pour accentuer une dureté qui n'est que façade. Il est un roi sans royaume ou plutôt un soldat sans champ de bataille, sans honneur à gagner ou à perdre. Celliers quant à lui a été à la tête d'une guérilla fomentée contre l'ennemi.

Pourtant, Lawrence et Celliers perçoivent l'homosexualité de Yonoï et son attirance pour le major britannique. Alors que les deux hommes se retrouvent seuls dans leur baraquement, ils évoquent ce rapport troublant qui anime Yonoï envers son homologue. La pulsion de Yonoï est si forte, que le seul moyen pour lui d'évacuer cette pulsion sexuelle s'exprime par la pratique du sabre, dont

[83] Simon Hall, *Unwilling Subjects : Psychoanalysis and Japanese Modernity*, 2003.

l'image phallique recentre la sensualité de Yonoï. Elle lui confère une figure plus virile et phallique dirigée vers une hétéronormativité qu'il essaie de préserver, mais qui est en conflit avec son corps et sa psyché :

> Celliers and Lawrence are fully aware of Yonoi's's attraction to Cellier's. Lawrence identifies it as the reason Yonoï becomes so obsessed with practising his swordplay. Celliers mockingly responds to Lawrence's intimation of Yanoi's sublimated desire that Yanoi should be more direct about it in the casting of Bowie makes this remark particularly powerful as he represents someone whose stage persona is marked by the direct expression of desire and his bisexuality[84]
>
> Celliers et Lawrence sont parfaitement conscients de l'attirance de Yonoï pour Cellier. Lawrence l'identifie comme la raison pour laquelle Yonoï devient si obsédé par l'entraînement au maniement de l'épée. Celliers répond de façon moqueuse à l'intimation de Lawrence sur le désir sublimé de Yanoi en disant que Yanoi devrait
> « être plus direct à ce sujet ». Le casting de Bowie rend cette remarque particulièrement puissante, car il représente quelqu'un dont le personnage de scène est marqué par l'expression directe du désir et de sa bisexualité.

Bowie joue une représentation qu'il possède déjà et qu'il a mise en scène dans ses spectacles. Il incarne souvent un personnage ambigu, androgyne où il apparaît transfiguré dans une époque de recherche esthétique dans le domaine musical. Son personnage de major Tom dans la chanson *Ashes to Ashes*[85] ou bien *Blue Jean*[86] traduit une volonté de sa part d'explorer cette part de féminité qui existe dans chaque homme. *A contrario*, Sakamoto qui est le symbole de l'hétéronormativité est ici dans le film tiraillé entre une hypervirilité excessive et son besoin de réfréner ses pulsions homosexuelles. L'ordre des choses est renversé : Bowie l'androgyne est dans le film d'Ôshima celui qui combat et représente l'image du guerrier. Yonoï est celui qui ne combat pas et masque son homosexualité sous son apparat militaire et sa sensibilité toute féminine :

> Importantly, though, Celliers and Yonoï are also closely contrasted throughout the narrative. Both have suppressed aspects of their lives and character, especially by their conduct in the army, and the detailed exposition filled in for Celliers (and relayed through a detailed and extended flash-back depicting a fraught incident with his younger brother at school in which he failed to act to prevent him being violently bullied) throws into stark relief the sublimated homosexual longing for which Yonoï overcompensates by his harsh treatment of his counterpart. Moreover, the figurative impotence implied in this backstory is juxtaposed with the more literal inability to act on his sexuality that afflicts Yonoï, something that further frames the platonic, relatively uncomplicated

---

[84] Maureen Turim, *The Films of Nagisha Ôshima, a Japanese iconoclast*, p. 174.
[85] *Ashes to Ashes* est une chanson sur la dépendance à la drogue, écrite en 1980. Elle figure sur l'album Scary Monsters.
[86] *Blue Jean* évoque le thème de l'androgynie et elle évoque un homme androgyne qui danse dans un cabaret où Bowie est à la fois spectateur et acteur dans le clip vidéo. La chanson figure dans son album *Tonight* (1984).

> friendship between Lawrence and Hara and crystallizes the film's area of interest as personal and interpersonal warfare as opposed to the literal, vast conflict of the battlefield. *Merry Christmas Mr. Lawrence* was split between Lawrence and Hara and crystallizes the film's area of interest as personal and interpersonal warfare as opposed to the literal, vast conflict of the battlefield. Merry Christmas Mr. Lawrence[87]
>
> Il est important de noter que Celliers et Yonoï sont étroitement opposés tout au long du récit. Tous deux ont enfoui dans leur psyché des aspects de leur vie et de leur caractère, en particulier par leur conduite dans l'armée, et l'exposé détaillé fourni pour Celliers (et relayé par un retour sur le passé de Celliers), détaillé et qui met en relief le désir homosexuel sublimé pour lequel Yonoï masque son trouble homosexuel par son traitement sévère de son homologue. De plus, l'impuissance figurative impliquée dans cette histoire est juxtaposée à l'incapacité plus littérale d'agir sur sa sexualité qui afflige Yonoï. Il s'agit de quelque chose qui encadre davantage l'amitié platonique et relativement simple entre Lawrence et Hara et qui cristallise le domaine d'intérêt du film en tant que guerre personnelle et interpersonnelle par opposition au conflit littéral et vaste du champ de bataille. *Joyeux Noël, M. Lawrence* était une amitié simple entre Lawrence et Hara et cristallise le champ d'intérêt du film en tant que guerre personnelle et interpersonnelle, par opposition au conflit littéral et vaste du champ de bataille. *Joyeux Noël, Mr. Lawrence.*

Dans le film, les combats sont loin, trop loin pour qu'on puisse les entendre. La guerre n'est pas extérieure et dans le film, nous ne trouvons pas de scène épique de combat ou de suicide kamikaze sur les îles du Pacifique. Il s'agit bien ici d'une guerre personnelle dans un cadre de prisonniers qui deviennent des personnages « de figurants », dans un film centré sur l'homoérotisme entre Yonoï et le major Celliers. Si les prisonniers rêvent d'évasion, Celliers et Yonoï ne peuvent échapper à la geôle qu'ils ont eux-mêmes bâti. Il s'agit d'une impossibilité de rallier la raison à la pulsion du désir dans un contexte de guerre, ou pour être exact dans un monde de réclusion en temps de guerre.

Ce passage dans le film est assez surprenant. Les officiers britanniques se plaignent du bruit provoqué par les cris discontinus du capitaine Yonoï qui s'entraîne avec un soldat à l'art du sabre. Le capitaine Lawrence vient perturber le combat et fait part à Yonoï du malaise qui règne parmi les prisonniers. Le capitaine Yonoï ne réagit pas comme un homme en colère. Il entraîne le colonel Lawrence (qui joue sans cesse les intermédiaires entre les prisonniers britanniques et le commandement nippon) sur une terrasse où les deux hommes peuvent s'exprimer librement. Dans cette scène surréaliste, Yonoï exprime son regret de ne pas pouvoir convier les soldats britanniques à l'ombre des cerisiers. Si nous nous référons au symbole de la fleur de Sakara, nous pouvons y voir

[87] Adam Bingham, « Merry Christmas Mr. Lawrence by Jeremy Thomas and Nagisa Oshima », 2011, p. 62-63.

une volonté de Yonoï de purification. Son camp a été entaché par le viol du prisonnier néerlandais, l'introduction d'une radio dans le camp, l'insurrection du capitaine Lawrence face à une cérémonie rituelle ou bien l'offense de Celliers qui lange des fleurs alors que Yonoï a ordonné un jeûne de deux jours pour l'ensemble des prisonniers du camp :

> **Marc Teissier** — comment avez-vous conçu la double dualité entre les deux personnages japonais et les deux Anglais, et les relations entre eux, et cette opposition entre des représentants de cultures tout à fait opposées ?
> **Ôshima** — bien sûr, Yonoï admire beaucoup Celliers, avec une fascination homosexuelle — mais elle existe aussi entre les deux autres, et se répercute sur les quatre personnages. Le schéma fondamental est le suivant : Lawrence (Tom Conti) représente un type d'esprit cartésien, logicien, face aux Japonais qui incarnent l'esprit absolument illogique, imprévisible, des divinités nippones. Celliers est, à sa façon, un autre élément illogique (à la manière occidentale) qui, par son arrivée, déclenche de nouveaux rapports.[88]

Yonoï rêve de pureté, comme il rêve de grandeur. Quand il se confie à Lawrence sur ce qu'il considère comme un échec personnel, il ne joue aucun rôle. Selon lui, un samouraï valeureux ne peut l'être que s'il est prêt à s'engager dans une dévotion sans réserve, jusqu'au sacrifice suprême. Yonoï a failli dans sa quête du héros et de la figure emblématique du samouraï. Comme il le dit à Lawrence, « on m'a donné l'occasion de mourir plus tard », sa mort est en latence, ce qui est incompatible avec sa destinée. Le camp agit comme une punition inéluctable qui n'atteint pas seulement les captifs. Mais, elle remet en cause les fondements et les principes des gardiens qui sont là par les aléas de la guerre, sans aucune possibilité de s'évader ou de racheter leurs fautes.

> As Derrida has recently reminded us in his lectures on friendship (1994), the canonical texts on friendship concern male to male relationships. Certainly, this philosophical emphasis on male friendship ids an outgrowth of patriarchal assumptions and structures. It is for this reason that the context of war as a male enterprise has made the war film a particularly strong narrative support for stories drawing on that canon. Male bonding, the lover felt toward friends, is here the alternative to the enmity that is felt toward enemies. Derrida argues that friendship is personal whereas enemy relationships are political, forcibly distinguished from personal interaction. It follows that those moments in which the enemy is perceived as a potential friend and the friend as potential enemies are the most disconcerting as they trouble the boundaries of the oppositions.[89]
>
> Comme Derrida nous l'a récemment rappelé dans ses conférences sur l'amitié (1994), les textes canoniques sur l'amitié concernent les relations entre hommes. Il est certain que l'accent philosophique mis sur l'amitié masculine est une conséquence des hypothèses et des structures patriarcales. C'est pour cette raison que le contexte de la guerre en tant qu'entreprise masculine a fournie au film de guerre un support narratif

[88] Marc Teissier, Entretien avec Nagisa Oshima sur *Furyo*, 1983, pp. 8-11.
[89] Maureen Turim, *The Films of Nagisha Ôshima, a Japanese iconoclast*, pp. 172-173.

particulièrement fort pour les histoires s'inspirant de ce canon. Le lien masculin, l'amour ressenti pour les amis, est ici un succédané à l'inimitié ressentie pour les ennemis. Derrida affirme que l'amitié est personnelle alors que les relations avec l'ennemi sont politiques et se distinguent par la force des choses de l'interaction personnelle. Il s'ensuit que les moments où l'ennemi est perçu comme un ami potentiel et l'ami comme un ennemi potentiel sont les plus déconcertants, car ils troublent les limites des oppositions.

Le film de guerre est indubitablement une mise en abyme des pulsions homoérotiques dans un univers où les notions de virilité paroxysmiques et les rapports entre hommes sont exacerbés. Comme le démontre Derrida, l'amitié masculine est une défense contre le camp ennemi et plus précisément, l'autre en tant que représentation différente. L'homosexualité larvée de Celliers prend racine dans un monde en guerre. Ses pulsions envers Yonoï répondent à une mécanique d'attraction et de répulsion. L'ennemi est un contraire contre lequel on doit combattre et se défendre. Mais l'ennemi est aussi celui qui envoûte comme Celliers perçu par une ordonnance de YonoÎ comme un esprit maléfique qui va détruire son âme. L'étranger (à la fois perçu par les Japonais et les Britanniques) est déconcertant, si éloigné de sa culture. Mais en même temps, l'étranger dans le film possède une force irrésistible qui conduit un prisonnier à éprouver un sentiment de similitude avec son geôlier. Yonoï et Celliers sont enferrés dans un jeu de pouvoir et de séduction, de haine et de rancœur. Leur amour est impossible, mais il existe au-delà du jeu de pouvoir de Yonoï. Les deux cultures s'opposent et s'attirent irrésistiblement et l'esprit de l'un conduit à la chute de l'autre. Dans cette parade amoureuse avec la guerre en toile de fond, les identités sont magnifiées, se brisent et renaissent de leurs cendres par-delà la mort, là où aucune entrave ne peut à présent plus les séparer :

> Comme Derrida nous l'a récemment rappelé dans ses conférences sur l'amitié (1994), les textes canoniques sur l'amitié concernent les relations entre hommes. Il est certain que l'accent philosophique mis sur l'amitié masculine est une conséquence des hypothèses et des structures patriarcales. C'est pour cette raison que le contexte de la guerre en tant qu'entreprise masculine a fait du film de guerre un support narratif particulièrement fort pour les histoires s'inspirant de ce canon. Le lien masculin, l'amour ressenti pour les amis, est ici l'alternative à l'inimitié ressentie pour les ennemis. Derrida affirme que l'amitié est personnelle alors que les relations avec l'ennemi sont politiques et se distinguent par la force des choses de l'interaction personnelle. Il s'ensuit que les moments où l'ennemi est perçu comme un ami potentiel et l'ami comme un ennemi potentiel sont les plus déconcertants, car ils troublent les limites des oppositions. En face, Celliers, lui, paraît incarner ce à quoi l'artiste aspire. Mû par une volonté d'amendement du passé, Cellier évolue dans une logique d'acceptation pure de l'autre et de ses sentiments, mais sans vouloir faire nécessairement preuve de compréhension. Il incarne le sentiment d'un cinéaste prônant l'amour universel sur les considérations culturelles de chacun. C'est cet amour qui désarmera littéralement Yonoï dans une des scènes emblématiques du film, celle du baiser. Même lors de sa mise à mort, alors qu'il fait face à une autre universalité à laquelle personne n'échappe, il accepte le fait, sans manifester de résistance. En incarnant ce devant quoi aucun d'entre nous ne peut échapper, c'est-à-dire l'amour et la mort, le personnage de

> Bowie se fait le porte-parole de sentiments universels qu'Ôshima cache avec pudeur derrière sa provocation permanente.[90]

La scène précédente explicite les rapports non-dits entre Celliers et Yonoï. Dans le baraquement, Celliers se plaint auprès de Lawrence des rugissements assourdissants du capitaine Yonoï. Mais le plus intéressant, dans cet échange, est la prise de conscience qu'éprouve Celliers. Il pense pouvoir infléchir le pouvoir qu'il exerce sur Yonoï en dépit de leurs statuts respectifs. Celliers est le trouble fait dans cette armée britannique de rebelles. Il sait pertinemment l'attirance de Yonoï à son égard et de l'influence qu'il peut avoir sur lui. Cette influence le conduira à commettre l'irréparable jusqu'à la rupture finale :

> **Celliers** — à quoi servent ces putains de cris ? Ils essaient de devenir des demi-dieux. Que Dieu leur vienne en aide. C'est la voix du capitaine Yonoï, j'ai l'impression.
> **Lawrence** — oui, il pousse ces horribles cris depuis que vous êtes arrivé là.
> **Celliers** — il a une idée en tête ce salopard. Pourquoi ne vient-il pas me le dire ? **Lawrence** — peut-être est-il en train de le faire ? Peut-être sommes-nous tous dans le même bateau ? (Ôshima 1983, 00 h –. 37 minutes 10 secondes — 0 h –. 39 minutes 36).

Les meuglements de Yonoï sont interprétés par Lawrence comme un chant amoureux dont il serait le destinataire. Si les cris de Yonoï servent ce propos, Lawrence a conscience du « pouvoir » qu'il exerce sur le commandant Yonoï. Celui de le faire plier quand ces ordres lui paraissent injustes ou incohérents. Mais Celliers a surtout conscience de l'exceptionnel pouvoir de fascination qu'il exerce auprès de Yonoï. Les deux scènes juxtaposées signifient le désespoir de Yonoï qui ne peut exprimer son homosexualité. De l'autre côté de la scène, un officier britannique qui qualifie son geôlier de « salopard » comme si la séduction n'était pas seulement unique de la part de Yonoï et qu'il ne la partageait pas. Les deux hommes sont enferrés dans leurs contradictions, leur respect mutuel et le mépris : Yonoï combat pour exorciser son attirance pour Celliers et libère par le jeu de la guerre ses pulsions profondes. Celliers utilise son pouvoir de séduction pour faire plier Yonoï et maintenir son emprise homoérotique sur son geôlier et ennemi naturel :

> From the Western viewpoint, Sakamoto's (Yanoi's) body belonged clearly otherised character. Nonetheless, Sakamoto's desire for Bowie (Celliers) destabilizes this unequal relationship and oscillates our position as viewers, which becomes uncertain. Indeed, like Yonoï, we desire Celliers too and cannot but identity with this desire. But Sakamoto (Yonoï's) exoticized body is eroticized as well. What is lore, having identified with Yononi's desire for Celliers too and cannot we become aware of the exoticization of Bowie (Cellier's) body, which is reflected in the erotic fixation on the star's bleached blond hair. Bowie's (Celliers) whiteness must indeed tend toward an absolute whiteness

[90] François Cusset, « L'ami, le texte, le monde : vies de Jacques Derrida », 2024

as to become, the ideal object of desire. *Merry Christmas, Mr. Lawrence* invites us n, as viewers, to experience the position of the postcolonial subject.[91]

Du point de vue occidental, le corps de Sakamoto (Yanoi) appartient à un personnage clairement altérisé. Néanmoins, le désir de Sakamoto pour Bowie (Celliers) déstabilise cette relation inégale et rend notre position de spectateur inconfortable, car l'issue qui devient incertaine. En effet, comme Yonoï, nous désirons également Celliers et ne pouvons que nous identifier à ce désir. Mais le corps de Sakamoto (Yonoï) est également érotisé. Ce qui est important, c'est parce qu'il nous rend complices du désir de Yonoï pour Celliers, nous devenons conscients de l'érotisation du corps de Bowie (Cellier), qui se reflète dans la fixation érotique sur les cheveux blonds décolorés de la star. La blancheur de Bowie (Cellier) doit en effet tendre vers une blancheur absolue pour devenir l'objet idéal du désir. *Merry Christmas, Mr Lawrence* nous invite, en tant que spectateur, à expérimenter la position du sujet postcolonial.

Lors de son ensevelissement, Celliers accepte sans sourciller d'être condamné à mort. Comme s'il renonçait à transformer son homoérotisme en quelque chose de plus sensuel, un renoncement qui ressemble à un sacrifice. Quand Yonoï vient le voir alors qu'il agonise dans une lumière américaine bleutée, il coupe une mèche de ses cheveux alors qu'un papillon blanc se pose sur le front de l'acteur Bowie. Les deux hommes sont réunis dans la mort de l'un d'entre eux. Ôshima réunit dans cette scène deux symboles : celui du papillon qui représente la paix de l'âme et la mèche de cheveux, le désir de conserver une trace de l'autre. Ce trophée sera déposé sur l'autel de Yonoï et marque la fusion des deux êtres dans l'au-delà que la guerre avait séparé

> It was a man's not a woman's hair. It was a lock of hair from the dead head purely so that the spirit of the man should be honoured and given a proper home in the hereafter. It was his intention when the war was over to give a place in the most hall of his own ancestors so that strand of hair. But alas, from what Lawrence now had told him, he could not hope to do it that way. Instead, could Lawrence please do it for him, for only then could Yanoi die as he ought to die (162)
>
> Il s'agissait d'un cheveu d'homme et non de femme. Il s'agissait d'une mèche de cheveux prélevée sur la tête d'un mort, dans le dessein d'honorer l'esprit de l'homme et de lui donner un foyer propice dans l'au-delà. Il avait l'intention, une fois la guerre terminée, d'offrir à cette mèche de cheveux une place dans la salle des fêtes de ses propres ancêtres. Mais hélas, d'après ce que Lawrence lui avait dit, il ne pouvait espérer le faire de cette façon. Au lieu de cela, Lawrence pourrait-il le faire pour lui, car ce n'est qu'alors que Yanoi pourrait mourir comme il le devrait (162)

3 ans plus tard dans une prison britannique : l'homosexualité de Celliers et celle de Yonoï : fin de la guerre et hommage aux deux victimes

Quand Lawrence rend visite au sergent Hara en prison, la guerre est terminée. Hara est condamné pour crimes de guerre. Entre les deux hommes, une amitié

[91] Eoin Devereux, *David Bowie : Critical Perspectives*, 2015, p. 163.

teintée de crainte s'est instaurée parmi le camp. Hara représente le soldat humble qui suit aveuglément les ordres de Yonoï. Alors que la condamnation à mort de Hara survient le jour suivant, Lawrence évoque l'histoire homosexuelle entre Celliers et le capitaine Yonoï :

> **Lawrenc**e — vous vous souvenez de Jack Celliers ? **Hara** — c'est étrange. J'ai rêvé de lui la nuit dernière. **Lawrence** — ah bon, c'est vrai ? **Hara** — le capitaine Yonoï m'a remis une mèche de cheveux de Jack Celliers et il m'a prié de la porter à son village au Japon et de le déposer sur son autel. **Hara** — il est triste qu'il ait été exécuté après la guerre. **Lawrence** — c'est comme si en mourant, Celliers avait semé une graine en Yonoï dont nous pourrions partager les fruits. (Ôshima 1983, 01 h 55. 35 secondes — 01 h 58.41 secondes).

Ôshima ne propose pas dans le film *Furyo* un rapport à charge contre la guerre. La guerre n'est qu'un support pour décrire l'existence d'un camp et les règles qui le régissent. Hara, qui s'était montré particulièrement homophobe dans le film, s'avère un fidèle exécutant des dernières volontés du capitaine Yonoï. Celui qui était dans le camp des vainqueurs devient le prisonnier que l'on va exécuter. Les croyances d'autrefois et les préjugés sur le peuple britannique sont enterrés dans la psyché d'un homme qui attend son exécution et dont les croyances ont vacillé. La mèche de cheveux qu'évoque Hara est le symbole de l'allégeance fantastique qu'il voue au capitaine Yonoï. Mais elle signifie également la finale acceptation de l'homosexualité de son maître de guerre et sa liaison avec un officier britannique. Cette acceptation n'arrive qu'à la fin du film, alors que le sort de Hara est désormais scellé. Lawrence résume en une phrase les erreurs que les deux camps opposés dans la guerre ont commises. Il s'agit de cet aveuglement des deux parties qui se sont affrontées, chacune d'entre elles est persuadée de détenir la vérité et d'être dans le bon droit :

> **Lawrence** — vous êtes victime d'hommes qui croient avoir raison tout comme autrefois vous et le capitaine Yonoï étiez convaincus d'avoir raison. En vérité, bien sûr, personne n'a raison, Ôshima 1 983. (01 h 51 minutes 11 secondes)
> 1 h 52. 04 secondes

Pour Ôshima, l'homosexualité semble, dès lors, symboliser la fascination réciproque entre les cultures européennes et nippones, entre amour et répulsion. Par ce biais, en reliant deux civilisations ennemies et radicalement opposées, le film se pose ainsi la question de l'attirance. Non pas celle pouvant exister entre deux êtres en particulier, mais une attirance universelle faisant fi de tout. C'est censément pour décrire l'histoire de cette irrépressible attraction qu'Ôshima a choisi le milieu de la guerre entre Anglais et Japonais. Outre la question de la différence culturelle, il peut ainsi placer cet amour total et inexplicable face à des contraintes telles que la hiérarchie, les combats ou les rapports de domination. Il est inconcevable *a priori* de voir Yonoï perdre tous ces moyens face à un Celliers incapable de respecter l'humilité induite

par sa position de prisonnier de guerre. Le thème gay du film n'était même pas une fin en soi, mais s'est imposé dans l'intrigue d'un univers masculin :

> I just wanted to show that a homosexual rapport can exist between two supposed enemies. One could go even further and assert that, from a psychological point of view, a rapport or desire must exist between enemies, even one intent on mutual annihilation, because, as luminaries such as Norman Mailer have so distressingly illustrated, the will to survive is inextricably entangled with the sex drive. Moreover, the destructive nature of that will, that drive toward total possession, is demonstrated, and surely vented in the rape and plunder after battle. In Merry Christmas Mr. Lawrence, the only trophies available to the Japanese are the captives themselves, while to the British, every instance of Japanese frustration is a kind of trophy.[92]
>
> Je tenais juste à montrer qu'un rapport homosexuel peut exister entre deux ennemis supposés. On pourrait même aller plus loin et affirmer que, d'un point de vue psychologique, un « ? rapport ? » ou un désir doit exister entre des ennemis, même s'ils entendent s'anéantir mutuellement, parce que, comme l'ont illustré de façon désolante des sommités telles que Norman Mailer, la volonté de survivre est inextricablement mêlée à la libido. De plus, la nature destructrice de cette volonté, cette pulsion de possession totale, se manifeste et s'exprime sûrement dans le viol et dans le pillage après la bataille. Dans Merry Christmas, M. Lawrence, les seuls trophées dont disposent les Japonais sont les captifs eux-mêmes, tandis que pour les Britanniques, chaque cas de frénésie japonaise est une sorte de trophée.

Le but d'Ôshima est d'envisager le possible dans l'impossible : une pulsion entre un officier britannique et un commandant de camp japonais. Les deux hommes sont à la fois attirés et rejetés l'un envers l'autre. Pourtant, la tension est palpable entre les deux hommes : Celliers provoque Yonoï jusqu'aux dernières limites franchissables, comme un acte de défi et de permanentes provocations. Yonoï doit réfréner ses pulsions envers Celliers, même s'il ne parvient aucunement à punir ce dernier. Pour Yonoï, Celliers est un objet de désir dont il ne peut manifester l'existence dans la réalité. Leur homoérotisme se joue dans les jeux de regards, dans les défis que lui lance Celliers pour s'approcher ou s'éloigner de lui. Comme le précise Jaehne, le monde militaire du camp est un monde régi par l'octroi de trophées : Celliers est un trophée pour le commandant Yonoî, un homme qu'il s'évertue à épargner, mais dont il

---

[92] Karen Jaehne, « Review of Merry Christmas, Mr. Lawrence, by N. Oshima & J. Thomas », 1984, pp. 43- 47.

ne peut maîtriser l'impulsivité et la bravoure. Les deux hommes dansent un ballet funèbre, où chaque provocation de Celliers le rapproche davantage de son supplice final :

> Yet in a POW camp, as in a prison, both guards and guarded are captives. And captives in the strictest sense of the word. From Celliers's perspective, it would seem that the sexual instinct is the best way Major Celliers and Captain Yonoï *in Merry Christmas, Mr. Lawrence*, Lawrence wants to destroy Yonoï ; the enemy is to be violated where he is most vulnerable and repressed. For reasons not made entirely clear (although the very idea invokes those experts from this film's noble ancestor who blew up their bridge on the Kwai), Yonoï repeatedly asks Lawrence for the names of the munitions experts in his company and is denied the information, which sends him into fits of outrage and cruelty. In one of these scenes, when Yonoï has exposed himself to the cruellest depths by commanding all the prisoners to witness a beheading, Celliers rushes forth, breaking ranks, to kiss Yonoï, infusing the hatred with its exuberant alternative, love, or eroticism. Effectively, he rapes Yonoï, who loses his consciousness and even his post as camp commander.[93]
>
> Pourtant, dans un camp de prisonniers de guerre, comme dans une prison, les gardiens et les gardés sont des « captifs » au sens le plus strict du terme. Du point de vue de Celliers, il semblerait que l'instinct sexuel soit le meilleur moyen pour le Major Celliers et le Capitaine Yonoï dans Merry Christmas, Mr. Lawrence, Lawrence veut détruire Yonoï ; l'ennemi doit être violé là où il est le plus vulnérable et le plus réprimé. Pour des raisons qui ne sont pas tout à fait claires (bien que l'idée même évoque les experts du noble ancêtre de ce film qui a fait sauter leur pont sur le Kwai), Yonoï demande à plusieurs reprises à Lawrence les noms des experts en munitions de sa compagnie et se voit refuser l'information, ce qui le plonge dans des crises d'indignation et de cruauté. Dans l'une de ces scènes, alors que Yonoï s'est exposé à la plus grande cruauté en ordonnant à tous les prisonniers d'assister à une décapitation, Celliers se précipite, rompant les rangs, pour embrasser Yonoï, insufflant à la haine son alternative exubérante, l'amour ou l'érotisme. Il « viole » en effet Yonoï, qui perd sa conscience et même son poste de commandant du camp.

Les personnages de Celliers et Yonoï sont étroitement opposés tout au long du récit. Tous deux ont supprimé des aspects de leur vie et, ou de leur caractère, en particulier par leur conduite dans l'armée, et l'exposé détaillé d'un traumatisme de son jeune frère handicapé soumis à la vindicte d'étudiants et approuvé par Celliers L'expression d'une virilité excessive et les rapports ambigus qu'il instaure dès le début du film mettent en relief le désir homosexuel sublimé pour lequel Yonoï compense par son traitement sévère de son homologue. De plus, l'impuissance figurative impliquée dans cette histoire est juxtaposée à l'incapacité plus littérale d'agir sur sa sexualité qui afflige Yonoï.

Yonoï est troublé par le major cellier, mais il se refuse à croire en son homosexualité. S'il est fasciné par les blessures lors du procès, par sa beauté

[93] *Op. Cit*. Karen Jahene

surnaturelle, c'est bien d'une éventuelle relation entre deux hommes que tout oppose qui intéresse le réalisateur. En temps de guerre, le tabou de l'interdit accentue le désir fantasmagorique de transgresser le tabou. Le capitaine Celliers s'entretient avec Lawrence alors qu'ils sont mis au cachot, car soupçonnés à avoir caché une radio dans le camp. Celliers avoue à son camarade qu'il n'a, en aucune façon, eu une relation « satisfaisante avec une femme. » Nous en concluons qu'il n'en a eu aucune. Quant au capitaine Yonoï, aucune scène n'existe sur sa vie antérieure. Yonoï est un homme asexué : il incarne une virilité triomphante de façade et il montre une rigueur militaire obsessionnelle. Pourtant, il ne parvient pas à gérer ou à vivre sa sexualité. Il est raisonnable de considérer qu'une telle éventualité peut être difficilement envisageable dans ce contexte pénitentiaire et ce monde en guerre. Ôshima a préféré le regard pour transcrire ce curieux mélange d'envie et de haine qui traverse les deux personnages. Ici, les mots sont moins prétentieux que les regards, car les regards sont si intenses, que l'on pourrait y lire les pensées des deux hommes. Les deux hommes s'attirent comme deux aimants dans une parade nuptiale qui s'arrête avant un éventuel contact physique. Les deux hommes sont rongés par une culpabilité qui les empêche d'être eux-mêmes. Yonoï joue le rôle du commandant implacable et droit, alors que Celliers est le major indiscipliné et volontiers provocateur.

Mais ce que montre Ôshima, c'est l'universalité de l'homosexualité, même si la trame du film se situe au Japon, dans l'île de Java. La préférence d'Ôshima pour filmer des sujets tabou se reflète ici dans le fait qu'il présente l'histoire comme une liaison homosexuelle entre des ennemis avoués, ce qui est explicite dans la scène d'ouverture et implicite dans les liens entre hommes qui dominent la vie militaire d'un camp de prisonniers de guerre.

Les rapports de domination et les tensions sexuelles sont implicites dans les liens entre hommes qui dominent la vie militaire d'un camp de prisonniers de guerre. Dans des interviews répétées, Ôshima a déclaré naïvement :

> In repeated interviews, Ôshima naively claimed, 'I just wanted to show that a homosexual rapport can exist between two supposed enemies. One could go even further and assert that, from a psychological point of view, a rapport or desire must exist between enemies, even one intent on mutual annihilation, because, as luminaries such as Norman Mailer have so distressingly illustrated, the will to survive is inextricably entangled with the sex drive. Moreover, the destructive nature of that will, that drive toward total possession, is demonstrated and surely vented in the rape and plunder after battle. In *Merry Christmas Mr. Lawrence*, the only trophies available to the Japanese are the captives themselves, while to the British, every instance of Japanese frustration is a kind of trophy.[94]

> Lors d'interviews répétées, Ôshima a déclaré naïvement : Je voulais juste montrer qu'un rapport homosexuel peut exister entre deux ennemis supposés. On pourrait même aller plus loin et affirmer que, d'un point de vue psychologique, un « rapport » ou un désir doit exister entre des ennemis, même s'ils ont l'intention de s'anéantir mutuellement, parce que, comme l'ont illustré de façon désolante des sommités telles que Norman Mailer, la volonté de survivre est inextricablement mêlée à la libido. De plus, la nature destructrice de cette volonté, cette pulsion de possession totale, se manifeste et s'exprime sûrement dans le viol et le pillage après la bataille. Dans Merry Christmas M. Lawrence, les seuls trophées dont disposent

> les Japonais sont les captifs eux-mêmes, tandis que pour les Britanniques, chaque cas de frustration japonaise est une sorte de trophée.

Mais on pourrait même aller plus loin et affirmer que, d'un point de vue psychologique, un « rapport » ou un désir doit exister entre deux ennemis supposés, même s'ils veulent s'anéantir mutuellement.

Car, comme l'ont illustré de façon désolante des personnalités telles que Norman Mailer, la volonté de survivre est inextricablement liée à la volonté de se défendre. La survie est inextricablement liée à la libido. De plus, la nature destructrice de cette volonté, ce désir de possession totale, se manifeste et s'exprime sûrement dans les viols et dans les pillages après les batailles.

A contrario des films sur le genre en temps de guerre où les affres ou les impératifs de la guerre supplantent l'expression d'un homoérotisme, Ôshima se révèle être un précurseur dans son appréhension du genre homosexuel. Comme il le précise, l'histoire entre les majors Celliers et le capitaine Yonoï défie les règles du genre. Le Major Celliers représente un officier de la couronne britannique au caractère rebelle, effronté et volontiers sarcastique à l'adresse de l'homme qui représente l'autorité dans le camp.

Merry Christmas, Mr Lawrence nous invite, en tant que spectateurs, à expérimenter la position du sujet postcolonial. Entre les deux hommes, deux cultures les séparent ou plutôt deux impérialismes qui sont sur le point de vaciller après-guerre. Pour Ôshima, le désir est universel et ne répond pas à une pulsion nationaliste. L'homoérotisme entre Yonoï et Celliers naît d'un puissant contraste entre fascination et répulsion.

Yonoï est attiré par cet homme blond et désinvolte qui montre une superbe arrogance à désobéir à ses ordres et à le

[94] Karen Jahen, « Review of Merry Christmas, Mr. Lawrence, by N. Oshima & J. Thomas », 1984.

provoquer jusqu'à la rupture ultime. Celliers est fasciné par la personnalité de Yonoï qu'il se plairait à posséder, mais dont il est foncièrement dépourvu : la droiture et la rigueur et surtout cette assurance qu'il prétend maîtriser, mais qu'il a perdue lors de la trahison de son petit frère bossu. L'homoérotisme inclut cette dimension de se défendre et de survivre. Même si Bowie peut paraître quelquefois incongru dans le rôle d'un officier britannique, Ôshima montre à plusieurs reprises que même acculé à l'ignominie et la souffrance de n'être plus qu'un prisonnier et donc un homme éloigné des champs de bataille, Celliers conserve un instinct de survie. Lorsqu'il est interné dans une cellule, car accusé de cacher dans le camp un poste de radio, il parvient à tuer le militaire venu venger son maître. La vie et la mort sont inextricablement liées dans le film d'Ôshima : elle peut être sacrificielle lors du hara-kiri du soldat coréen, christique lorsque Celliers est suspendu à des cordes au début du film ou symbolique avec le papillon qui s'envole du front de Celliers, soumis au supplice de l'ensevelissement. Ôshima parle de possession et si le corps n'est jamais possédé, il est sublimé par la charge érotique d'un Yonoï martial, maquillé comme un acteur de théâtre No et d'un Bowie, qui essaie de tendre jusqu'à la rupture avec le fil invisible qui le lie à Yonoï. Plus qu'un film de guerre, il s'agit d'un crescendo de désir, d'hommes qui s'aiment et se détestent cordialement. Ils ne se comprennent pas, mais leur différence ne provient pas uniquement du barrage de la langue puisque Yonoï s'exprime en Anglais. Yonoï ne comprend pas pourquoi Celliers ne s'est pas suicidé plutôt que d'accepter de se rendre à l'ennemi. Pourtant, les deux hommes se jaugent et Celliers est sans nul doute le seul à pouvoir posséder l'autre. Ôshima propose une universalité de l'homosexualité dans une relation improbable entre un soldat britannique et un officier nippon.

Le capitaine Yonoï est un homme craint et respecté de ses hommes et il incarne un maître de guerre pour ses soldats. Pourtant, il ne s'agit pas d'un honneur pour Yonoï de commander ce camp de prisonniers. Yonoï rêve de grandeur et de gloire. Pourtant, lors d'un entretien avec Celliers, Yonoï lui fait part de son vif regret : ses camarades sont morts sur le champ d'honneur pendant la guerre de Mandchourie (1931-1945). C'est l'explication de ce que Yonoï considère

comme sa plus grande faille. Lui, qui respecte le code des samouraïs, a failli dans sa quête de la représentation du héros :

> **Lawrence** — en vérité, il neigeait ce jour-là, le 19 février 1936. J'étais à Tokyo ce jour-là, vous aussi ?
> **Yonoï** — j'avais été envoyé en Mandchourie un mois avant. Je n'étais pas là le jour de l'insurrection.
> **Lawrence —** vous le regrettez ?
> **Yonoï** — mes camarades ont été exécutés. On m'a donné l'occasion de mourir plus tard. **Lawrence** — je vois. Ainsi, vous étiez l'un de ces brillants officiers ? (Pas de réponse) Yonoï s'adresse en japonais à ses soldats :
> 金本監督、今朝 9 時に切腹へ
> (Ôshima 1983, 00 h 00.28 minutes 31 secondes. 0 h 43 mns. 26secondes).

La faille de Yonoï fait écho à celle de Celliers. Si elle ne concerne pas sa représentation de militaire ou de guerrier, Celliers vit avec ce regret de ne pas avoir été juste avec son frère cadet, atteint d'une infirmité physique.

Il ne s'agit pas d'un film de guerre, mais d'un film avec la guerre comme prétexte à l'expression d'une représentation homosexuelle. Ici, Ôshima dépeint une homosexualité universelle et inattendue dans un univers militaire où les hommes sont prisonniers de guerre, mais ils sont surtout prisonniers de leurs pulsions et incapable de montrer une représentation qu'ils s'efforcent de réprouver. Le capitaine Yonoï et Celliers sont deux hommes qui éprouvent une attirance l'un envers l'autre. Mais cette attirance ne peut s'exprimer que par les échanges de regards ou la violence. Ôshima prouve que les tensions et les pulsions entre les hommes peuvent être transfigurées aussi par des sentiments, malgré la captivité ou la représentation de l'armée comme force hétérosexuelle de la Grande-Bretagne, du Japon ou de tout autre pays concerné par le conflit. Le corps exprime la souffrance et l'orgueil d'appartenir à un bastion de l'armée. Mais le film démontre également que la représentation homosexuelle peut être transcrite au-delà du langage textuel et devenir ainsi une métaphore de la complexité et de la diversité des identités homosexuelles d'une nation et d'individualités indissociables et complexes.

Dans le prochain chapitre, nous évoquons un poncif intimement lié à l'homosexuel : un homme en perpétuelle errance. Dans cette tranche de vie de militaires dans Naples occupée par les forces Américaines, les militaires jouent un rôle de la séduction éperdue à laquelle ils ne peuvent échapper. Dans le roman de Gore Vidal, Jim ne peut se réaliser car il a aimé un homme dont il ne peut se détacher. Ses rencontres ne suscitent en lui que dégoût et déception. La même désillusion envahit James Lord. Ces hommes sont dans l'errance. L'uniforme militaire est un fantasme qui est à double tranchant : s'il est une arme de séduction indéniable, la psyché de ces hommes est écartelée entre un désir de séduire et celui de s'accomplir en tant qu'homosexuel. Leurs histoires évoquent la fragilité de l'homosexuel et de l'homme de manière générale : la parade sexuelle pour exister versus le désir impérieux de se réaliser.

La guerre cristallise les tensions et les tourments, dans une incroyable sarabande de déceptions, même si l quête de l'amour est sous-jacente dans les affres des doutes amers et la volonté d'aimer dans un monde en déliquescence.

Quatrième partie

Errer, échouer, désespérer, mais persévérer dans son être

4.1. The Gallery (1947), la nouvelle « Momma »

The Gallery de John Horne Burns est un roman qui se distingue par plusieurs éléments stylistiques notables. Voici quelques caractéristiques du style littéraire de Burns dans ce livre

Le roman est composé de plusieurs vignettes ou chapitres distincts, chacun centré sur un personnage différent. Cette structure permet d'explorer une variété de perspectives et d'expériences, offrant un tableau diversifié de la vie à Naples pendant la Seconde Guerre mondiale.

Burns adopte un style réaliste, décrivant avec précision les décors, les situations et les émotions des personnages. Ce réalisme donne au lecteur une impression d'authenticité et de proximité avec les événements décrits.

Les dialogues dans le roman sont vivants et naturels, capturant les voix distinctes des personnages. Burns utilise le dialogue pour révéler les personnalités et les motivations de ses personnages de manière subtile et efficace.

Les descriptions dans *The Gallery* sont souvent détaillées et évocatrices, permettant au lecteur de visualiser les scènes avec clarté. Burns excelle à peindre des tableaux vivants de la vie quotidienne et des interactions humaines.

Le roman a une tonalité introspective, invitant le lecteur à réfléchir sur les thèmes de la guerre, de l'humanité et des relations interpersonnelles. Cette introspection est souvent véhiculée à travers les pensées et les observations des personnages.

Ces éléments stylistiques se combinent pour faire de *The Gallery* une œuvre riche et complexe, offrant une exploration nuancée de la condition humaine en temps de guerre.

Le titre *The Gallery* fait référence à la *Galleria Umberto* à Naples que tous les personnages du recueil traversent ou fréquentent. La structure de la nouvelle se présente sous la forme de

neuf portraits de personnages entrecoupés de promenades proposées par un narrateur anonyme, dont le parcours ressemble à celui suivi par Burns, qui servit en Italie.

Burns éprouva lors de sa traversée de l'Atlantique un profond dégoût de ses compatriotes, d'où son engouement pour l'Italie, qui symbolise pour lui la culture, le raffinement et la spontanéité

> After serving in North Africa, he found himself in 1944 performing intelligence work in the newly surrendered city of Naples. Then he quickly sloughed off his boyish innocence about people in general and his fellow Americans in the crowded hold of a troop transport, where he observed soldiers stealing from each other. As he reported in the 19 days crossing the Atlantic, I remember that something happened to me inside. I think I died as an American. [95]
>
> Après avoir servi en Afrique du Nord, il se retrouva en 1944 à faire du renseignement dans la ville de Naples, qui venait de se rendre. C'est dans la soute bondée d'un transport de troupes, où il observa les soldats se voler entre eux, qu'il perdit vite rapidement son innocence d'enfant à l'égard des gens en général et de ses compatriotes américains. Comme il le relata durant ses 19 jours de traversée de l'Atlantique, « je me souviens que quelque chose survint en moi. Je pense que je mourus en tant qu'Américain ».

Le texte *Momma* est le cinquième du recueil. Il s'agit d'une soirée, d'une tranche de vie. Les clients du bar appartiennent à divers corps de l'armée américaine, mais il y a aussi des soldats italiens. Vainqueurs et vaincus se livrent à des joutes verbales et physiques qui expriment le plus souvent leur mal-être d'homosexuels dans un monde en guerre.

Momma est la protagoniste, qui observe et analyse les autres d'un son regard bienveillant. Cette Napolitaine tient un bar à la *Galleria Umberto*. Ses clients profitent de leur permission pour se retrouver entre eux. Ils trouvent chez elle un havre de paix où s'épancher auprès de la patronne et rencontrer d'autres militaires de diverses nationalités. Les personnages sont un major, un soldat

[95] Paul Fussell, *Introduction to the Gallery*, 2004.

Britannique dit le Rat du désert, un couple de deux sergents britanniques efféminés et sarcastiques, une WAC (*Women's Air Corps*) appelée Rhoda, et des figures secondaires qui apparaissent qu'à la fin de l'histoire.

La composition de la nouvelle s'apparente souvent à une pièce de théâtre. Y paraissent successivement un militaire italien, un sergent et enfin Gianni, un homme raffiné. D'autres soldats viennent compléter ce tableau, qui contribue au crescendo. Les hommes sont tout d'abord alanguis et échangent des plaisanteries entre eux jusqu'au moment final où la pression de la solitude extrême anime les convives et ravive leur rage d'être rejetés comme homosexuels. Alors, le poids de la souffrance intérieure de chacun se déverse en un torrent de violence, la bagarre éclate qui va provoquer l'intervention de la police militaire :

> — Ya will, will'ya ! a drunken voice roared, hoarse with murder. Fists began to fly, and people retreated against the wall. There was kicking and petitioning and cursing. The Desert Rat bruised from his torpor and leaped to defend the fallen. In the narrow bar persons swirled back and forth in a millrace. There were bloody noises and snapping joints. (152)
>
> Tu vas voir de quel bois je me chauffe, prononça un homme d'une voix ivre, rauque de meurtre. Les poings se mirent à voler et les gens se replièrent contre le mur. Il y eut des coups de pied, des pétitions et des jurons. Le rat du désert sortit de sa torpeur et bondit pour défendre ceux qui étaient tombés. Dans l'étroit bar, les gens tourbillonnaient d'avant en arrière dans une course de moulin. On entendait des bruits sanglants et des craquements d'articulations.

Les tensions liées à la difficulté de vivre son homosexualité en temps de guerre ravivent chez ses soldats une profonde amertume. Ils trouvent refuge au bar de Momma, mais ce n'est qu'une parenthèse dans leur vie de soldats. À l'extérieur, l'homosexualité est condamnée, de même que dans l'institution militaire. Le bar est le lieu, le microcosme illusoire où oublier les affres de la guerre et l'homophobie ambiante. Chacun y vient avec son passé et le passif de sa propre existence. L'explosion finale de ces hommes est donc la conclusion logique de leur malaise existentiel.

La nouvelle de Burns met en relief la condition des militaires homosexuels pendant la guerre. Parmi les soldats, certains comme les deux sergents ne ménagent pas leurs sarcasmes envers leurs homologues :

> Even though you don't get any satisfaction, you go back to it like a dog to his vomit… That's what it is Magda, vomit. Why kid ourselves and talk of love ? Love is a constructive force… We only want to destroy ourselves in others because we hate ourselves… (135)
>
> Même si vous n'obtenez aucune satisfaction, vous y retournez comme un chien à sa vomissure… C'est ce que c'est Magda, du vomi. Pourquoi se voiler la face et parler d'amour ? L'amour est une force constructive. … Nous ne voulons nous détruire dans les autres que parce que nous nous haïssons nous-mêmes… (135)

Nos deux homosexuels ne croient plus en l'amour et très certainement et ont abandonné toute

illusion quant aux autres hommes. La comparaison animale avec le chien est révélatrice : ce duo ressent l'amour comme une servitude déchirante, l'homosexuel rechute dans sa quête d'amour que pour mieux se détruire. Le duo se jauge et se hait comme s'il reproduisait l'homophobie extérieure dont ils pâtissent. Ils méprisent ce qu'ils sont comme s'ils se rendaient compte de la possible vacuité de leur être. L'homosexuel efféminé est dans l'outrance et surjoue son rôle. A contrario et comme en d'autres œuvres du corpus, l'homosexuel masculin est montré sous ses plus beaux atours, La statuaire grecque et la star de cinéma sont les modèles esthétiques du jour, entre tradition et modernité :

> He had tight curls like a Greek 's statue like a Greek's statue, a long brown face, and an air of distinction learned from the films. (138)
>
> Il avait des boucles serrées comme une statue grecque, un long visage brun et un air de distinction appris au cinéma.

La focalisation interne de Momma exprime le point de vue de Burns : l'idéalisation sans équivoque du soldat homosexuel masculin, sans aucune distinction d'origine. Lui seul est un personnage entier, à la fois capable d'être mutique comme le Rat du Désert, mais aussi d'exprimer, avec le plus de « masculinité possible », une fêlure ou une blessure sentimentale. Les autres personnages efféminés sont décrits de manière caricaturale et flamboyante. Burns se rejoint l'idéal de Renault, Vidal ou Genet dans cette glorification ou du moins cet engouement pour l'homosexuel masculin qui sait utiliser sa fêlure ou ses failles pour se construire et exister. A contrario, l'homosexuel efféminé agirait plus comme ennemi de la norme. Il revendique un particularisme qui le met en danger vis-à-vis de l'image qu'il renvoie aux autres. Mais mimer la masculinité ne guérit pas de la difficulté de vivre : les homosexuels masculins s'enferment dans le mutisme, les efféminés se protègent dans leur flamboyance.

Ainsi, d'autres homosexuels masculins se murent dans le silence, comme le soldat *Desert Rat* qui — du fait de son silence — pâtit d'une profonde solitude liée à un amour perdu. La lesbienne Rhoda est une femme cultivée qui, par des mots tranchants et ironiques, rabroue les soldats qui la ridiculisent et souligne le pathétique jeu homosexuel qui consiste à se donner en spectacle pour avoir l'impression d'exister :

> — But I will say I've always sought out milieux that vibrate in tune with me…
> — So, you just get back to your knitting. Just because you two are jaded and joaded, that's no sign I should be too.
> — Don't think I don't know those parties, Rhoda rumbled. The height of sterility. Everybody sits around tearing everybody else to pieces, thinking My God, ain't we brilliant ! Everybody gets stinking drunk. Then somebody makes an entrance down the stairs in ostrich feathers and a boa. No thank you my pretty cheeks (137)
>
> — Je n'ai pas de comptes à rendre à des gens comme vous, a répondu Rhoda, ravie. Mais je peux dire que j'ai toujours cherché des milieux qui vibrent en accord avec moi…

— Retournez donc à votre tricot. Ce n'est pas parce que vous êtes blasés et aigris tous les deux que je dois l'être aussi.
– Ne croyez pas que je ne connais pas ces soirées, gronde Rhoda. Le parangon de la stérilité. Tout le monde s'assoit pour mettre les autres en pièces, en pensant à Mon Dieu, ne sommes-nous pas géniaux ! Tout le monde se soûle à mort. Puis quelqu'un fait son entrée dans les escaliers avec des plumes d'autruche et un boa… Non merci mes poupées.

Rhoda fait référence au milieu ***camp*** auquel appartiennent les deux sergents britanniques. Elle pose ce milieu comme « stérile », car elle se considère intellectuellement supérieure à ces deux hommes et ce milieu frivole. En quelques phrases cinglantes, elle résume le déroulement de ces soirées : les hommes se soûlent et quelqu'un descend un escalier avec des plumes d'autruche et un boa. Rhoda soulève et souligne l'apparente futilité de ces soirées homosexuelles ***camp***. Pour elle, il s'agit d'un moyen ridicule et théâtral de se mettre en scène et le travestissement de ces hommes ne représente qu'une vacuité excessive et inutile, pas claire, les plumes d'autruche.
La seule lesbienne ici représentée, Rhoda, exhibe un livre qui la place directement dans le camp des « intellectuelles » par opposition à la gent masculine. Discrète, mais attentive aux hommes qui l'entourent, Rhoda se manifeste par ses sarcasmes à l'encontre des militaires efféminés, qualifiés de « tricoteuses », un terme qui les renvoie à leur attitude efféminée et, de surcroît, à leur future activité. Rhoda veut clairement exprimer sa différence avec et son mépris du couple des sergents : leur conversation futile, leur agitation excessive évoquent l'hystérie associée à la gent féminine. Or l'image de la lesbienne est ici positive : Rhoda est une femme posée, au caractère bien trempé, avec un regard objectif sur le microcosme masculin à l'entour. Rien à voir avec la vacuité de l'homosexuel efféminé qui, derrière le rire, la farce et les facéties, cherche à oublier l'âpreté de la vie et l'instabilité des rencontres d'amour. Ce microcosme homosexuel efféminé est désigné du terme *camp*, qui vise les sujets couleur, qui se travestissent dans les lieux dédiés. Toutefois, la possibilité d'harmonie du couple existe bien, comme entre Captain Joe et un jeune Florentin, mais elle est plus rare.
Burns propose un florilège d'identités homosexuelles différentes les unes des autres, mais qui le plus souvent expriment, à des degrés divers, la difficulté d'être et de vivre son homosexualité en temps de guerres : l'oppression de l'autorité militaire, la vacuité du jeu de la séduction dans un processus immuable et pourtant si destructeur, démontre l'échec personnel. Hormis Joe et le Florentin, les autres sont fragiles, et leurs failles, saillantes. Mais tous sont à la recherche d'un lieu où ils peuvent être eux-mêmes sans devoir se cacher derrière une hétérosexualité de façade. Certains se posent des questions quant à leur devenir, alors que d'autres sont dans l'apparence et la séduction. Le bar n'est qu'un intermède de leur vie de soldat, où le temps joue contre eux et les précipite ces hommes dans le chaos final lorsque les tensions réfrénées enfin

explosent.

Le bar est un lieu précaire, un milieu créé de toutes pièces, qui peut être fermé à tout instant par la police militaire. Dans leur unité respective, le comportement de ces hommes est étroitement surveillé, éventuellement puni si un acte homosexuel est constaté. Le bar est un Éden où tous les possibles coexistent. En ce lieu hors du temps et des contraintes extérieures, en ce lieu *gay friendly*, ces hommes ont la quasi-certitude que rien ne leur arrivera parmi leurs homologues. L'épée de Damoclès qui pèse sur le bar ne fait que renforcer l'urgence de vivre et la farouche détermination à vivre pleinement. La nouvelle respecte une unité de temps, de lieu et d'action de l'ouverture du bar à 16 h 30 jusqu'au couvre-feu à 19 h 30 — soit une durée de trois heures. Le texte suit un crescendo dont les étapes sont l'attente du premier client par Momma, le jeu de séduction entre militaires et la rixe finale qui conduit au chaos fatal, et ce selon un processus de dégradation. L'apparente et trompeuse atmosphère du Havre de paix et de séduction du bar de Momma fait place à l'expression brutale des rancœurs et turpitudes liées à la condition homosexuelle.

La nouvelle pose la question de la fragilité et des tensions enfouies au plus profond de la psyché de ces hommes. Que signifie vivre sereinement sa vie d'homosexuel ? Si, par exemple, le Rat du désert choisit le mutisme et la solitude pour exprimer une vie brisée, les deux sergents brossent une vision pessimiste de leur condition homosexuelle après-guerre, répandent leur fiel par moqueries et quolibets, mais non sans sagesse et quelque délectation, sur les clients du bar. Ils assument en quelque sorte la fonction du chœur, qui dénonce l'illusion de l'amour et révèle en fait la haine de soi de l'homosexuel :

> When you take out the wedge, the trees snap together and breaks your hands… And you cry your eyes out at night ; and it doesn't do you any good… it keeps coming back on you because it is in you. (135)
>
> Quand tu retires l'écorce, les arbres s'entrechoquent et t'égratignent les mains… Et tu pleures à chaudes larmes la nuit ; et ça ne te fait pas de bien… tu ne cesses pas d'y penser parce que c'est en toi

Quand tu enlèves l'écorce, les arbres s'effritent et écorchent les mains… Et tu pleures à chaudes larmes la nuit ; et ça ne te fait pas de bien… C'est un cauchemar lancinant qui te poursuit parce que c'est en toi. L'homosexualité est métaphorisée sous les espèces de l'écorce d'un arbre qui s'effrite et écorche les mains, mais qu'on cherche éperdument à enlever. Selon la sombre vision d'Esther – le prénom d'un des sergents –, l'infinie pulsion homosexuelle condamne à rechercher le plaisir en se disant que c'est de l'amour. Mais alors, tout se passe comme si le désir homosexuel était antagoniste de l'amour. C'est un tonneau des Danaïdes que cette quête

frénétique et pourtant vaine de l'amour. Chaque déception relance la quête amoureuse, preuve tangible de l'inconstance homosexuelle. Ce faisant, l'homosexuel creuse sa propre tombe. La situation de guerre accentue cet inconfort existentiel, mais le texte ne dit pas si ce manque à être n'est pas au fond la base même, le scénario classique de la vie homosexuelle.

Un passage émouvant évoque la solitude homosexuelle et le besoin d'une présence – hors de toute considération belligérante – entre le *Desert Rat* et le comte italien Gianni :

> You look so much like the German officer ; I was happy with him. He said he was happy with me… Would you like sometimes to come to my house in the Vomero Sir ? (140)
>
> Vous ressemblez si fort à l'officier allemand, j'étais heureux avec lui. J'étais heureux à ses côtés. Et lui me disait qu'il était heureux avec moi… Est-ce que vous aimeriez venir tantôt chez moi au Vomero, Monsieur ?

Le comte italien Gianni tranche sur les autres clients de Momma. Homme distingué et raffiné, il approche *Desert Rat* assez directement en lui proposant de lui offrir le bonheur qu'il a procuré à l'Allemand, et, ce qui est plus cavalier, de remplacer ledit Allemand, mais à l'occasion, parfois seulement. Proposition qui peut faire sourire si l'on accorde attention au fait que le vaincu fait des avances au vainqueur parce que dernier ressemble à… un Allemand. Cet échange est à sens unique, *Desert Rat* n'a pas le temps de répondre, les deux sergents viennent de se moquer de lui et de Gianni et il va leur administrer une volée de coups de poing qu'il administre aux deux militaires. La force l'emporte sur la moquerie, l'excès de masculinité met fin aux plaisanteries douteuses. Si certains, comme Gianni, recherchent une relation fusionnelle et sincère, mais où un clou chasse l'autre pourvu que soit comblé le vide, d'autres vivent l'instant comme si c'était le dernier, aiment le plus vite possible avant qu'il ne soit trop tard, et à plus forte raison quand la guerre peut tuer à tout moment.

Dans le laps de temps qui précède l'arrivée des premiers clients, Momma observe et médite en psychosociologue. Elle jauge et classe ses clients d'après leur attitude, entre voyeurs, intéressés et occasionnels :

> No one had yet turned up. Momma knew with race-course certainty the exact order in which her habitués came. Her patrons were of three types : some came only to look, some with a thinly veiled purpose of meeting someone else, some just happened in. (131)
>
> Personne ne s'était encore présenté. Momma connaissait avec une certitude de parieur d'hippodrome l'ordre exact dans lequel ses habitués venaient. Ses clients appartenaient à trois catégories distinctes : certains venaient seulement pour regarder, d'autres dans le but à peine voilé de rencontrer quelqu'un d'autre, d'autres encore se trouvaient là par hasard.

Mais Momma peine à saisir la psychologie du major de la police militaire :

> The husky figure of a major entered the bar. Momma smelled a rat because this major was wearing the crossed pistols of an MP officer. On his left shoulder he wore the inverted chamber pot with the inset blue star, symbolizing the Peninsular Base Section. The major set his jaw like one asking for trouble (132)

> La silhouette musclée d'un major entra dans le bar. Momma eut un mauvais pressentiment doute sur la trad car ce major arborait sur l'écusson militaire de son uniforme, l'insigne des pistolets croisés d'un officier de la PM. Sur son épaule gauche, il portait l'écusson en forme de pot de chambre inversé avec l'étoile bleue cousue, symbole de la section de la base péninsulaire. Le major avait la mâchoire serrée, comme s'il cherchait les ennuis.

L'entrée de la police militaire dans le bar marque un changement de point de vue de la part de Momma. Si ses clients irradient le bar de leur beauté, la police militaire suscite chez Momma la peur et l'effroi : L'officier est ridiculisé par la métaphore entre le casque qu'il revêt et un pot de chambre. Ce terme et celui de *rat* qui semble émaner du major le rendent ridicule et pathétique. Seule l'image de sa mâchoire carrée indique l'intention vindicative de cet homme s'il est entré dans ce bar, son rôle est de vérifier que tout est en ordre dans l'établissement et utiliser la force pour exercer son autorité :

> — You know as well as I do, said the major. An old doll like yourself ain't as dumb as she looks. We don't want any more Eyeties comin in here to mix with the soldiers. Do I make myself clear ? And you gotta refuse to serve some of the other characters. . . Don't come whinny around that you ain't been warned. (132)

> — Vous en savez autant que moi, dit le major. Une vieille poupée comme vous n'est pas si bête qu'elle en a l'air. Nous ne voulons plus que les Ritals viennent ici se mêler aux autres soldats. Je me suis bien fait comprendre ? Et vous devez refuser de servir tous les clients homosexuels, ce terme n'est pas utilisé. Ne venez pas pleurnicher qu'on ne vous a pas prévenue.

Le major incarne la dure réalité de ce bar confiné où se réunissent les homosexuels de la ville. Lui est décrit comme un homme dur et inflexible là où les homosexuels de Momma essaient de feindre la joie de vivre. Il incarne l'ordre et exerce son métier avec le plus grand zèle et la plus grande diligence. Il appelle Momma « vieille poupée », terme dépréciatif pour l'humilier et la déprécier. Puis il menace : il interdit à Momma de servir les clients homosexuels, la majeure partie de sa clientèle. Momma feint de comprendre et d'acquiescer. Même si la menace de fermeture de son établissement est de plus en plus tangible, Momma ne fléchit pas : elle accueillera ses clients homosexuels, alors que son obstination ou son courage seront altérés… par le chaos final de la nouvelle :

> Momma couldn't decide what grudge the MP had against her. There had been occasional fights in her bar, yet the other bars of Naples had even more of them. Her soldiers were gentle. All she was trying to do was run a clean bar where people could gather with other congenial people. Her crowd had something that other groups hadn't. Momma's boys had an awareness of having been born alone and sequestered by some deep difference from other men. For this she loved them. And Momma knew something of those four freedoms the Allies were forever preaching. She believed that a minority should be let alone… (133)

> Momma n'arrivait pas à déterminer quelle était la rancune du major de la police militaire à son égard pourquoi le major lui en voulait. Il y avait parfois des bagarres dans son bar, mais encore plus dans les autres bars de Naples. Ses soldats étaient gentils. Tout ce qu'elle essayait de faire, c'était de tenir un bar respectable correct où les gens pouvaient se réunir avec d'autres personnes sympathiquethiques. Son public avait une chose que les autres groupes n'avaient pas. Les garçons de Momma savaient qu'ils étaient nés seuls et que quelque différence profonde d'avec les autres hommes les ostracisait. C'est pour ça qu'elle les aimait. Et Momma connaissait un peu les quatre libertés que les Alliés ne cessaient de revendiquer. Elle pensait qu'il fallait laisser tranquille une minorité…

Momma exprime la pensée de Burns. Elle ne comprend pas la hargne du major, elle saisit surtout – sans être non plus dupe – que les garçons de son bar sont en quête de sympathiquethie, qu'ils ont quelque chose de différent des autres hommes, que le propos de la police militaire est contraire aux revendications officielles des Alliés. Bref, Momma admet la différence, mais son regard prétendument naïf ne va pas jusqu'à identifier la nature de cette différence, et Burns ne dit donc pas que les homosexuels sont des gens comme les autres. La sympathiquethie devient le seul critère d'évaluation qui efface les différences et les critiques. Burns, qui vécut dans sa chair cette dichotomie entre une apparente tolérance envers les homosexuels et la cruelle réalité, parle bien d'ostracisme à travers Momma, et d'ostracisme aux antipodes de la liberté et de la démocratie. Momma oscille entre bienveillance, voire compassion, et espoir de profit. Mais les mots de Burns révèlent sa pensée profonde, le désir d'être considéré comme un homme :

> Momma sometimes pondered to herself the reason for the wild rhetoric talks by some of the people who came to her bar. It wasn't like Italian rhetoric, which makes good Italian conversation a sort of shimmering badminton. At Momma's most of her customers talked like literate salesmen who cunningly invited you out to dinner-all the time you knew that they were selling something, but their propaganda was sparkling and insidious. At Momma's and there were people who talked constantly for the whole three hour. There were others who simply listened to the talkers, smiling and accepting, as though they'd tacitly agreed to play audience. And Momma could tell the precise time in her bar by the level of the noise, by the speed with which the words shot through the air like molten needles, by the ever-mounting bubbles of laughter and derision. Under this conversation Momma sensed a vacuum of pain, as though her guests jabbered at one another to get their minds off themselves, to convince themselves of the reality of something or other (134-135)

> Momma s'interrogeait parfois sur l'usage de la rhétorique débridée de certaines personnes qui venaient dans son bar. Ce n'était pas comme la rhétorique italienne, qui ressemble à une conversation qui fuse comme une balle de badminton. Chez Momma, la plupart de ses clients parlaient comme des vendeurs lettrés qui vous invitaient astucieusement à dîner tout en sachant qu'ils vendaient quelque chose, mais que leur propagande n'avait rien à voir avec la réalité. Mais leur propagande était pétillante et insidieuse. Chez Momma, Il y avait des gens qui parlaient sans arrêt pendant trois

> heures. Il y en avait d'autres qui se contentaient de sourire et acquiescer, comme s'ils avaient tacitement accepté de jouer les spectateurs. Et Momma pouvait déterminer l'heure exacte dans son bar en fonction du niveau de bruit, de la vitesse à laquelle les mots se propageaient dans l'air, comme si l'on était en présence d'un groupe d'amis. Vitesse à laquelle les mots traversaient l'air comme des aiguilles en fusion, aux bulles de rires et de dérision. Sous cette conversation, Momma sentait un vide de douleur, comme si ses invités jacassaient les uns contre les autres pour se changer les idées, pour se convaincre de la réalité d'une chose ou d'une autre, de la réalité d'une chose ou d'une autre. Sous cette conversation, Momma sentait un vide de douleur, comme si ses invités jacassaient les uns contre les autres pour se changer les idées, pour se convaincre de la réalité d'une chose ou d'une autre.

Comme elle officie depuis longtemps dans son bar, Momma est capable d'après le calme ou l'agitation des convives, de prédire l'heure qu'il est, elle est capable de pressentir ce qu'il va se passer et à quel moment de la soirée les événements vont se succéder, si l'ambiance est paisible ou si les invités vont se livrer à des débordements comportementaux. Comme Momma ne parle pas leur langue, il est fort probable que toutes les considérations sur la rhétorique des soldats ne puissent refléter leur propre pensée. Momma est une femme simple. Elle peut ressentir les choses par intuition, mais elle ne peut déchiffrer et comprendre les paroles proférées par les soldats. Elle ne peut qu'au travers de ce qu'elle observe réaliser l'attitude physique de ces soldats : un groupe volubile, et un autre qui se tait et écoute. Ainsi et selon elle, l'attitude de ces hommes se caractérise par une prise de parole démesurée et dont elle ne comprend pas le sens et un autre qui observe et ne profère pas de paroles. Pour Burns, il s'agit d'un groupe d'hommes qui sont là pour oublier leur solitude ou leur douleur. La fragilité de ces hommes malgré leur uniforme qui pourrait être une carapace protectrice est patente dans la nouvelle. Momma devient une mère de substitution, une femme avec qui s'épancher. Ici, la Momma ne juge pas ces hommes. Elle les écoute, comme s'il s'agissait de ses propres enfants. Les soldats se sentent choyés, même si Momma ne comprend pas toujours leur langue. Le langage verbal est souvent remplacé par l'intuition de Momma.

Les clients qui viennent seulement pour regarder sont par exemple les deux sergents désabusés. Ils ne sont pas dans la quête d'une possible rencontre, mais ils jaugent avec férocité leurs homologues militaires. Gianni qui cherche l'âme frère auprès du rat du désert (un homme malheureux à cause d'un amour perdu), un docker qui recherche un maître et enfin ceux qui viennent par hasard, le cortège de militaires qui débarquent en fin de soirée et qui cherchent

visiblement à transformer cette soirée agréable en une spectaculaire échauffourée.

Cette subdivision entre trois types d'attitude homosexuelle paraît réaliste dans un contexte de guerre. Le bar est un lieu unique pour lâcher prise et éventuellement rencontrer un partenaire. Ceux qui s'adonnent au jeu de la séduction savent pertinemment que le lieu est propice aux rencontres, aux échanges et à une concrétisation de leurs pulsions. Ceux qui n'agissent pas recherchent simplement un lieu convivial pour se sentir libres, sans pour autant essayer de rencontrer quelqu'un. Peut-être se cachent parmi eux des hommes dont la sexualité n'est pas encore bien définie ou bien qui n'agissent pas à cause des possibles représailles de la police militaire. Enfin, l'attitude du dernier groupe est celui le moins impliqué dans la vie homosexuelle du bar. Il s'agit ici d'un sous-groupe d'homosexuels homophobes qui nient leur sexualité et se comportent comme les autorités qui veulent contrôler et punir les homosexuels. Magda et Esther sont deux soldats homosexuels efféminés. Ils jaugent et ils jugent leurs semblables avec sarcasme et mépris : I'm asking you Esther, to take a good look at all these mad people. For they are mad (148)

« Je te demande de bien observer tous ces fous, car ils sont tous déments ». Si ses pensées résultent de la psyché d'Esther et de Magda, Burns s'immisce dans leurs pensées pour exprimer son point de vue sur la condition homosexuelle. Les deux soldats n'évoquent pas la diversité et les différentes attitudes des clients du bar. Burns évoque au travers des deux sergents la situation présente homosexuelle :

> Some distinction must be made between public and private sins, between economical and ethical issues. In 1944, you find the most incredible intermingle, a porridge of the old and the new, a superstition and enlightenment. How can we speak of sin when thousands are cremated in the German furnaces, when it isn't wrong to make a million pound, but a crime to steal a loaf of bread ? Perhaps some new code may come out of all this… I hope so (149 — 150)
>
> Il convient d'établir une distinction entre les péchés publics et privés, entre les questions économiques et éthiques. En 1944, on trouve le mélange le plus incroyable, une bouillie d'ancien et de nouveau, de superstition et de lumière. Comment peut-on parler de péché quand des milliers de personnes sont incinérées dans les fours allemands, quand il n'est pas malsain de gagner un million de livres, mais qu'il est criminel de voler une miche de pain ? Peut-être qu'un nouveau code sortira de tout cela… Je l'espère. Rappeler qui parle.

La conversation entre les deux sergents britanniques est une réflexion philosophique qui contraste avec la légèreté des conversations ou des attitudes des autres militaires présents. Le sergent parle de faits réels dans un univers protégé où les homosexuels se réunissent pour échapper ou oublier la réalité. Le sergent fait un parallèle entre la condition homosexuelle et la mort industrielle dans les camps. Il rejette l'idée de péché attribué communément aux homosexuels pour évoquer la solution finale mise en place par les nazis. Selon lui, condamner l'homosexuel

est dérisoire quand on considère que des milliers de personnes sont tuées impunément. Tour est question d'échelle et de démesure : on encourage le profit, alors qu'on punit celui qui vole une miche de pain. Le monde selon lui est régi par des lois incohérentes qui n'ont pas de raison d'être. Pourtant, le sergent ne se laisse pas gagner par un pessimisme de circonstance. La dernière phrase peut être attribuée à Burns : elle concerne l'espoir d'un changement dans la condition homosexuelle, le bilan d'une situation néfaste pour tous les hommes et l'expression d'un espoir possible dans un monde en déliquescence.

Momma est le personnage féminin emblématique qui écoute et réconforte les militaires homosexuels sans pouvoir *de facto* les comprendre. Mais ce sont eux aussi qui s'intéressent à Momma ou feignent de lui être agréables :

> — Hullllo, darling, he said to Momma, kissing her fingers. He had a suave overeducated voice. 'You look simply wonderful tonight. Who does your hats ? Queen Mary ? … Uh-huh, Uh-huh, Uh-huh… (143)
>
> — Bonsoir ma chérie, dit-il à Momma en lui embrassant les doigts. Il avait une voix suave et suréduquée. « Tu es tout simplement magnifique ce soir. Qui fait tes chapeaux ? La reine Marie ? … Uh-huh, uh-uhh, uh-huh… »

Le militaire agit comme un galant homme envers une femme respectable. Le propos est ironique puisqu'il s'agit ici de flatter Momma, de s'attirer ses bonnes grâces. Il s'agit ici d'un jeu de séduction où il n'y a pas d'enjeu, si ce n'est celui de railler l'accoutrement de Momma. Le lieutenant noir est surnommé *négro,* terme offensant, mais en accord avec le ton ironique de l'auteur :

> Then he stationed himself at the bar quite close to the Desert Rat. They looked at each other for a swift appraising instant. Then the Negro lieutenant began to talk a blue streak at the Desert Rat. 'It's going to be brilliant here tonight, absolutely brilliant. I feel its way down inside. My aunt, you know, is a social worker in Richmond, Virginia. But do you think I ever going back there ? No, indeed, baby. I found a home in Italy where the human plant can't help but shrive. I like the Italians, you know. They're like me, refined animals, which, of course, doesn't bar the utmost and subtlety and human development. (144)
>
> Puis il s'installa au bar, à quelque distance du Rat du Désert. Ils se regardèrent l'un et l'autre et se jaugèrent. Puis le lieutenant nègre commença à parler d'une façon obscure

> au Desert Rat. Ça va être génial ici ce soir, absolument génial. Je le sens au fond de moi. Ma tante, vous savez, est assistante sociale à Richmond, en Virginie. Mais tu crois que je vais y retourner un jour ? Non, en effet, mon chéri. J'ai trouvé un foyer en Italie où l'espèce humaine ne peut que se ratatiner. J'aime bien les Italiens, tu sais. Ils sont comme moi, des animaux raffinés, ce qui n'empêche pas l'être humain d'être une personne subtile et intelligente.

Pour assouvir ses besoins d'une vie luxueuse et son désir d'être la source d'envie des autres femmes et la mère idéale des soldats américains, la Momma a établi un réseau avec ses soldats pour obtenir des produits de luxe et profite allègrement d'un restaurant du marché noir :

> The treatment Momma got at her restaurant was in a class by itself. Naturally, the Americans got fawned on but then they didn't know what the waiters said in the kitchen. Whereas, Momma, as an Italian who'd make success in the hardiest times Naples has ever known, always got a welcome as though she were Queen Margherita. (137)
>
> Le traitement réservé à Momma dans son restaurant était d'une classe à part. Naturellement, les Américains étaient adulés, mais ils ne savaient pas ce que les serveurs disaient en cuisine. Alors que Momma, en tant qu'Italienne ayant réussi dans les périodes les plus difficiles que Naples ait jamais connues, était toujours accueillie comme si elle était la reine Margherita.

Une fois installée au bar, elle redevient la mère adoptive de tous ces soldats qui ne recherchent qu'une personne avec laquelle s'épancher. Parmi la clientèle bigarrée de Momma, un soldat de nationalité britannique, surnommé le rat du désert, tranche sur les autres soldats volubiles ou hauts en couleur, car lui ne parle pas et intrigue d'autant plus :

> He was the handsomest and silentest boy Momma had ever seen. Why did he come at all ? His manners were so perfect and soft that a greeting from another he's reply and recedes into himself. Momma wondered if at Tobruk of El Alamein someone in the desert might have cut his soul to pieces. He loved once – perfectly – someone, somewhere. Momma would cheerfully have slain whoever had hurt him so.
>
> C'était le garçon le plus beau et le plus silencieux que Momma ait jamais vu. Pourquoi était-il venu ? Ses manières étaient si parfaites et si douces qu'il répondait aux salutations d'autrui et se repliait sur lui-même. Momma se demandait si, à Tobrouk ou à El Alamein, quelqu'un dans le désert n'aurait pas coupé son âme en morceaux. Il aima une fois — parfaitement — quelqu'un, quelque part. Momma aurait volontiers tué celui qui l'avait blessé comme ça (143).

Comme tout est vu par le regard de Momma que transcrit le narrateur, impossible de dire si c'est le soldat qui a raconté son histoire d'amour à Momma ou si c'est le narrateur qui rapporte l'histoire au travers des mots de Momma. Que le monde soit en ruine ou en reconstruction, les lois perdurent. Les homosexuels sortent perdants de cette guerre. Le pays ne les a sollicités que pour mieux les enferrer dans des lois répressives ou les condamner en temps de paix. Dans cette galerie défilent soldats européens et Américains et, parmi eux, les fascistes italiens, vaincus et honteux :

> An Italian contingent always came to Momma's on schedule. They entered with the furtive gaiety of those who know they aren't wanted but have set their hearts in coming anyhow. They wore shorts and sandals and whimsical little coats which they carried like wraps on their shoulders, neglecting to put their arms into the sleeves. Momma knew that her allied clientele didn't care for them.
>
> Un contingent italien venait toujours chez Momma à l'heure prévue. Ils entraient avec la gaieté furtive de ceux qui se savent indésirés, mais qui ont décidé de venir quand même. Ils portaient des shorts, des sandales et des petits manteaux fantaisistes qu'ils portaient comme des écharpes sur leurs épaules, négligeaient de mettre leurs bras dans les manches. Momma savait que sa clientèle alliée ne les appréciait guère (148).

Les soldats italiens sont décrits comme de pauvres hères, ils représentent le camp des vaincus. Ils sont tolérés dans ce microcosme, ils constituent une sous-strate de « parias », parmi les « parias ».

Si Momma exprime beaucoup de tendresse envers ses boys britanniques ou américains, elle fait preuve de mansuétude envers les Italiens, qui sont les acteurs d'une farce comique universelle

> Momma decided that the Italians were more deeply rooted in life, that they accepted themselves. For the Italians contingent merely sent a merry carol of laughter. If they had fans, they'd have retreated behind them. This laughter hadn't a hollow ring. It was based on the assumption that anything in life can be laughed at of existence. (151)
>
> Momma conclut que les Italiens étaient plus profondément enracinés dans la vie, qu'ils s'acceptaient eux-mêmes. Pour les Italiens, le contingent se contentait d'envoyer des soldats qui suscitaient les moqueries chez les autres soldats. S'ils avaient eu des fans, ils se seraient cachés derrière leur ombre. Ce rire n'avait pas un son creux. Il était basé sur l'hypothèse que l'on peut rire de tout dans la vie.

Certains de ces hommes vont succomber à la désillusion qu'entraîne la guerre. Ils n'en sortiront pas plus et mieux acceptés et reconnus. Paradoxalement, la victoire sonne le glas de l'espoir identitaire du soldat gay :

> — What will become of us, Esther? When we were young, we could laugh off the whole business. You and I both know what camping is. It's a Greek mask to hide the fact that our souls are being castrated and drawn and quartered with each fresh affair. What started as a seduction twelve goes on until we're senile old aunties, doing it just as a reflex action. (151)
>
> — Que va-t-il advenir de nous, Esther ? Quand nous étions jeunes, nous pouvions rire de toute cette affaire. Toi et moi savons ce que c'est que se comporter comme des folles. C'est un masque grec pour cacher le fait que nos âmes sont castrées et écartelées à chaque nouvelle liaison. Ce qui a commencé comme une séduction continue jusqu'à ce que nous soyons de vieilles tantes séniles, le faisant juste par réflexe…

Magda (le sobriquet féminin du sergent britannique) dresse un bilan de la condition homosexuelle : il s'agit d'un constat désabusé : à présent les deux sergents sont devenus « deux vieilles tantes séniles ». Le rôle qu'ils se sont assigné est un piège dans lequel ils se sont tous les deux enferrés. Il s'agit pour eux d'une mascarade dans « une âme castrée et écartelée ». L'impossible retour en arrière n'est pas envisageable. Si le poids des années a modifié les corps, les deux sergents sont toujours dans la séduction, même si cette dernière n'est qu'une habitude. Les paroles des deux sergents reflètent l'immanence du temps qui a agi pour eux comme le symbole de la fugacité des passions et la perte de la beauté, selon eux l'arme infaillible pour séduire et pour exister.

La clientèle de Momma n'existe que pendant le court intervalle où l'estaminet est ouvert. Un intervalle où les épanchements ou les conversations *camp* sont possibles sans jugement, sans tabou. Mais cet univers protégé est fragile, instable, juste toléré. La règle du plus fort prévaut. Momma et ses clients savent pertinemment que le lieu peut être fermé à tout moment par la police militaire :

> A shout. A thud. And screams tore the air. Ya will. Whilst a drunken mouse roared hoarse with murder. I-ists began to lly and people retreated against the walls. There was kicking and petitioning and cursing. The Desert Rat roused from his torpor and leapt in to defend the fallen. In the narrow bar persons swirled hack and forth in a millrace. There were bloody noses and snapping joints. And when Momma saw the. MP's break in from the Galleria. Ailing their night sticks. She knew that the time had come for her to faint. So almost effortlessly she fell out and across her cash desk. She'd been practising mentally all evening long. (164)

> Un cri, un bruit sourd et des hurlements déchirent l'air. Une souris ivre a rugi, avide de meurtres. Les artistes hurlaient et les gens se retranchèrent contre les murs. Il y avait des coups de pied, des propos véhéments et des jurons. Le rat du désert sortit de sa torpeur et bondit pour défendre les victimes. Dans l'étroit bar, les gens tourbillonnaient dans une course effrénée. Il y avait des nez en sang et des articulations qui craquaient. Et quand Momma vit les MP's faire irruption dans le bar depuis la Galleria, ils arboraient leurs matraques de nuit, elle sut qu'il était temps pour elle de s'évanouir. Et presque sans effort, elle fit une syncope et elle chuta devant la caisse enregistreuse. Elle s'était conditionnée psychologiquement tout au long de la soirée.

Les joutes verbales entre les deux sergents britanniques sont les répliques les plus amères et réalistes de la nouvelle. Les deux personnages — et ce sont les seuls — ont une vision amère de ce que la guerre a détruit en eux :

> We've spent our youth looking for something that doesn't exist. Therefore, none of us is ever at peace with herself. All bitchery to get away from yourself by playing a varity of poses, each one more gruesome and leering than the last. I'm sick to death Esther. I can think of more reason for not having been born than I can for living (141)

> Nous avons passé notre jeunesse à chercher quelque chose qui n'existe pas. Par conséquent, aucun d'entre nous n'est jamais en paix avec elle-même. Toute l'amertume consiste à s'éloigner de soi-même en jouant une variété de poses, toutes plus épouvantables et lubriques les unes que les autres. Je suis malade à en crever Esther. J'ai plus de raisons de ne pas être né que de vivre.

La voix du narrateur transpire dans les paroles des deux sergents. Il exprime sa désillusion quant à la condition homosexuelle : la recherche effrénée de sexualité ne serait qu'un mirage. Cette vision de l'homosexualité est un constat amer d'échec. La séduction et la sexualité homosexuelles seraient ainsi les deux faces d'une même vacuité. Il s'agirait ainsi pour ces hommes d'une quête effrénée et sans issue. L'homosexualité est vue comme une tentation lubrique à laquelle les hommes cèdent alors qu'ils comprennent qu'elle ne peut être qu'une obsession morbide. Magda pense que l'homosexualité est un carcan dont on ne peut pas se départir. Pourtant, la condition homosexuelle est gage d'amertume et de souffrance. La vision de Burns est réaliste et il faut la considérer comme effective en temps de guerre : les hommes ont perdu les dernières illusions au combat. Les lieux de liberté qui s'offrent à eux sont autant de balises qu'ils saisissent à bras-le-corps. Même si le ballet de la séduction n'est qu'une répétition sans fin où jouent les mêmes personnages, les clients s'y adonnent. D'une part, ils veulent oublier les affres de la guerre et croire leur en pouvoir de séduction, même s'ils ont conscience de la vacuité de leur parade et qu'ils ne peuvent présager de quel avenir ils dépendront après – guerre.

Parce que leur futur est incertain, les militaires homosexuels ne peuvent se projeter dans un monde meilleur, ils vivent avec frénésie les moments qui pourraient être les derniers. Mais c'est le regard de Momma sur ses soldats qui laisse transparaître la pensée du narrateur :

> Momma watched the two British sergeants embrace each other with an acidtenderness. Then they slid to the floor unconscious, in a welter of battledress and chevrons and spectacles. They lay with their eyes half closed in the quiet bliss of two spinsters who have fought out their differences at whist, falling asleep over the rubber. And it was typical of Momma at this time of the evening that no one paid attention to the collapse, just rushed and wedged in closer to give corpses room. (161-162)

> Momma observait deux sergents britanniques s'embrasser avec une tendresse exacerbée. Puis ils glissèrent sur le sol, inconscients, dans un fatras de tenues de combat, de chevrons et de lunettes. Ils tombèrent au sol, les yeux mi-clos, dans la béatitude tranquille de deux vieilles filles qui ont réglé leurs différends au whist et qui s'endorment sur la piste de jeu. Et il était important pour Momma qu'à cette heure de la soirée personne ne fasse attention à la chute des deux corps, juste ne se précipite et ne se cale plus près pour donner de la place aux deux corps affalés.

Le point de vue de Momma sur ses *boys* est un regard de bienveillance, celui d'une mère pour ses enfants. Elle éprouve une certaine tendresse envers eux, mais que l'adjectif *acid* agit comme un oxymore. La vision de l'auteur sur l'homosexualité fonctionne comme une prescience de la condition homosexuelle : derrière la tendresse que suscite l'amour démonstratif des deux sergents se cache une fragilité palpable. Momma regarde les deux hommes s'embrasser, mais sa vision du couple ou plutôt celui de l'auteur est ironique : les deux sergents sont comparés à deux vieilles filles qui jouent au whist la description des

« ébats ».. La scène de tendresse se mue en une scène ridicule. La voix de Momma survient après ces considérations sur la condition homosexuelle. Plus prosaïque, Momma essaie de cacher une scène inconvenante. Elle craint la venue de la police militaire et de leur mise en application de leurs menaces de fermer l'établissement. Momma est le chef d'orchestre d'une situation qu'elle croit maîtriser en apparence. Mais l'inconstance et les pulsions de ses clients homosexuels échappent à toute constance et à toute maîtrise. Le regard de Momma suit les scènes d'un ballet bien orchestré chaque heure de la nuit, mais veille au grain :

> For there were two American parachutists who lounged insolently, taking up more cubic space than they should have. And with them, there were two drunken American sailors, singing and holding one another up. Momma now wished that Poppa was here to order this foursome out summarily, under the threat of the MPs.
>
> Car il y avait deux parachutistes américains qui se prélassaient insolemment, prenant plus d'espace vital qu'ils n'auraient dû. Et avec eux, il y avait deux marins américains ivres, qui chantaient et se soutenaient mutuellement. Momma souhaitait maintenant que Poppa est là pour ordonner à ce quatuor de partir sommairement, sous la menace de la police militaire. (153)

Ici, Momma n'éprouve plus aucune clémence ou tendresse envers les soldats. Les quatre militaires qui viennent d'entrer dans son bar constituent pour elle une menace. Ils sont bien différents des soldats de la première partie de la nouvelle : ils sont ivres et donc incontrôlables. Momma ne peut compter sur l'aide de personne pour l'épauler. Il ne s'agit plus pour elle d'éprouver de la compassion pour des hommes avinés qui sont susceptibles de perturber les autres clients, et de faire sombrer la soirée dans le chaos. La position de Momma est plus claire. Elle se montre aimable envers les clients homosexuels qui savent se tenir correctement et la plus grande crainte de ceux qui essaient de perturber ou de détruire l'atmosphère de convivialité qu'elle s'efforce d'apporter à ses clients habitués.

Dans la première partie se joue l'exposition des personnages centraux de la nouvelle. Il s'agit d'un tableau de militaires homosexuels. Burns décrit comme un ballet le jeu de séduction qui anime la soirée. Ces hommes sont à la recherche d'un autre homme. Ils se séduisent au travers de miroirs qui projettent leur propre personne, mais qui surtout leur permet de jauger et de séduire les autres militaires présents dans le bar. Là se jouent les scènes homosexuelles, car les militaires se regardent et grâce aux miroirs, ils peuvent exercer leur pouvoir de séduction. Le miroir est un élément crucial pour ces militaires homosexuels : ces vitres leur permettent de s'enferrer dans un véritable de jeu de séduction. Ils peuvent jauger en un seul regard la personne qui leur plaît. Véritable ballet d'une parade amoureuse, les militaires offrent à la contemplation des autres hommes ce qui peut les mettre en valeur, pour séduire l'autre. Mais, le jeu des miroirs acquiert également une autre signification dans la nouvelle. Ils sont les témoins de l'épreuve

du temps et du poids de la guerre sur le visage de ces hommes. Les militaires essaient de tromper la réalité du temps qui passe, inexorablement. Le jeu de la séduction est un succédané à l'épreuve du temps et une expression de survie désespérée dans un monde en déliquescence.

> When Momma's bar was full, it was like a peacock's tail because she could see nothing but eyes through the cigarette smoke. Restless and unsocked eyes that wheeled all around. Wholly taken up in the business of looking and calculating. Eyes of every colour. Momma's bar when crowded was a goldfish bowl swimming with retinas and irises in motion (147)
>
> Quand le bar de Momma était plein, le bar était si enfumé que Momma avait l'impression de voir les yeux des militaires au travers de la queue d'un paon. La fumée du tabac ne lui permettait plus de discerner les visages. Des yeux agités, exorbités, qui tournaient autour d'elle. Entièrement occupés à regarder et à jauger. Des yeux de toutes les couleurs. Le bar de Momma, lorsqu'il était bondé, était un bocal de poissons rouges où surnageaient des rétines et des iris en mouvement.

Le jeu des miroirs est une parade amoureuse : l'image du paon magnifie le ballet qui se joue dans l'établissement de Momma. Si la fumée de la cigarette gêne Momma, elle sert ici la fonction de mystère. Au travers des miroirs, au travers de la fumée, ces hommes sont devenus des yeux. Des regards qui se cherchent, la volonté de séduire dans l'espace-temps restreint d'une soirée réglée par les impératifs du couvre-feu. Ces hommes ont perdu leur humanité : ils sont décrits comme des yeux qui cherchent désespérément l'autre, avec frénésie et avide de nouvelles rencontres. Le bocal symbolise la condition homosexuelle : exister dans un monde confiné, un bar qui meurt chaque soir à l'heure du couvre-feu. Dans leur quête de l'autre, les clients homosexuels s'oublient : ils veulent oublier la guerre et leur condition. Le jeu des miroirs symbolise une fièvre de séduire et de se prouver que l'on est encore vivant dans un monde en déliquescence. Mais l'image du bocal à poissons rouges renvoie l'homosexuel à ses propres limites : il est prisonnier des états qui l'enferment et l'enferrent en milieu fermé. Pour sortir du bocal dans lequel il surnage et peut aussi mourir, l'homosexuel se devra de prendre son destin en main. Mais pour l'heure, il n'est qu'un poisson qui essaie de sortir du bocal dans un espace-temps qui limite ses possibilités d'expression et de résilience. Les soldats contemplent avec amertume le poids de la guerre sur leur corps ou les effets de la guerre sur leur psyché. Malgré les ravages du conflit et cette nette impression de n'avoir pas été, des héros, ces hommes harassés par les combats, redeviennent des corps assoiffés de sexe et retrouvent leur instinct animal. La séduction devient une arme pour se sentir vivant, oublier la guerre et exulter comme si le lendemain était trop lointain pour pouvoir l'appréhender avec sérénité et détachement.

L'harmonie des jeux de séduction est brisée par l'arrivée de la police militaire dans le bar de Momma. C'est le moment du retour à la réalité qui enraye et efface l'ambiance glamour de la

soirée. Un major de la police militaire entre dans le bar. Effrayée, Momma tente de le soudoyer et lui propose un verre de cognac. Mais le major ne se laisse pas distraire et demeure impassible

> Molto buono, my eye. You're getting away with murder in this joint… Now you can just make your choice. Either you get rid of most of the people who come here, or we'll put you off limits. And you know we damn can, don't you ? (132)
>
> - Excellent, vous vous moquez du monde ! Vous vous en tirez à bon compte ici… Vous n'avez plus qu'à faire votre choix. Où vous débarrassez de la plupart des gens qui viennent ici, soit nous vous interdirons l'accès. Et vous savez qu'on peut le faire, n'est-ce pas ?

L'arrivée du major marque une tension dramatique dans l'agencement de la nouvelle. Elle rompt avec l'atmosphère conviviale du bar fréquenté par la clientèle homosexuelle. Ici, le major est le représentant de la loi militaire. Son attitude est martiale et Momma compare sa démarche à celui d'un officier Allemand « He walked with the burly tread of one accustomed to kick » / « Il marchait du pas vigoureux de celui qui a l'habitude de donner des coups de poing » (132). Le major a le pouvoir de fermer le bar de Momma. Ce qui entraînera aussi la fin des lieux de convivialité pour les homosexuels. Le major incarne le retour à la réalité, loin des scènes glamours de la nouvelle. Le moment est crucial et la tension dramatique est à son apogée : le sort du bar dépend du bon vouloir du Major. L'avenir de ces homosexuels ne tient qu'à un fil. La scène brève des échanges entre Momma et le major préfigure le rôle dévolu aux homosexuels après-guerre et aux bars qui les accueillent : arrestations et fermetures administratives. Car ce lieu idyllique n'est pas à l'abri de la police militaire qui surveille les bars : ces lieux peuvent être fermés, et la clientèle est homosexuelle, se retrouver *off limits*, si loin du centre que le bar ne peut que péricliter :

> Listen to me, signorina, the major said, dropping a porky hand on her desk.
> – Signora, scusi, says Momma with dignity.
> I don't give a damn one way or the other the major said. 'But don't try to play dumb with me, see, peasant ?
> E molto buono muy bar Momma twittered, offer in the major a cigarette. Vincenzo e Gaetano were watching the proceedings like cats.
> Molto, buono, my eye. You're getting away with murder in this joint… Now you can just take your choice, either you get rid of most of the people who come here, or we'll put you off-limits[96]. And you know damn well can, don't You ? (141-142)
>
> — Écoutez-moi, Mademoiselle, dit le major en posant une main de porc sur son comptoir.
> – Madame, excusez-moi dit Momma avec dignité.
> « Je m'en moque d'une façon ou d'une autre », dit le major. Mais n'essaie pas de faire l'idiot avec moi, tu vois, paysanne ?
> È molto buono muy bar, bredouilla Momma. Elle offrit une cigarette au major. Vincenzo et Gaetano regardaient la scène comme des chats.
> Molto, buono, mon œil. Tu flirtes avec l'illégalité dans ce bar ! Maintenant tu peux choisir, soit tu te débarrasses de la plupart des gens qui viennent ici, soit nous te mettons hors limites. Et tu sais parfaitement que tu peux, n'est-ce pas ?

Dans ce lieu se jouent les passions, les rancœurs, les désillusions de vies que le conflit avait

voulu ensevelir. Mais c'est aussi un lieu où les soldats et officiers usent de leur ***pass*** militaire pour rencontrer d'autres hommes et exprimer librement leurs émotions, leurs ressentis et cet incroyable épicurisme alors qu'autour d'eux le monde est en déliquescence. Parmi les

[96] Définition du terme *off limits :* « Not to be entered or frequented by a designated group : a bar that is off-limits to military personnel ». Le terme désigne un bar fréquenté par exemple par des homosexuels et interdit au personnel militaire.

personnages secondaires se situe Eddie, un caporal américain. Son jeu de séduction n'est pas subtil, à l'instar des soldats qui se toisent et se séduisent par l'entremise des miroirs, une véritable amoureuse. Ici, le jeune soldat est un homme assoiffé de sexe :

> Eddie would caress people in a soft frightened way and then run his tongue over his lips. After he'd got good and tight he's gone through the crowded crowd playing games, pulling neckties, snapping belt buckles, and thrusting his knee between people's legs. He was like a little dog that has got mixed up in society and desires to find a master (145)
>
> Eddie caressait les gens d'une manière douce et effrayée, puis passait sa langue sur ses lèvres. Une fois qu'il était bien installé, il parcourait la foule, il jouait à des jeux, et il tirait sur les cravates. Il faisait claquer les boucles de ceinture et il enfonçait son genou entre les jambes des gens. Il était comme un petit chien égaré et qui veut trouver un maître.

La parade amoureuse fait place ici à un incroyable exemple de recherche effrénée de plaisir, un plaisir immédiat et brutal. Eddie fait comprendre aux autres soldats son désir impérieux de sexe. Le tempo s'accélère : au début Eddie fait comprendre de manière obscène aux autres soldats ses intentions. Sa langue passée sur ses lèvres indique clairement quelles sont ses intentions. Les cravates qui volent et les boucles de ceinture qui claquent résonnent comme un crescendo vers l'orgasme. Enfin, son genou entre les jambes des autres soldats agit comme le détonateur d'une sexualité débridée. Eddie, étant donné son caractère, est comparé à un petit chien. Il est inconstant, agité. Mais le terme final est le plus important : Eddie cherche un maître, ce qui indique sa soumission entière envers les hommes envers lequel il se livre à une séduction directe et obscène.

Un seul personnage de la nouvelle n'appartient pas à cette thématique de la séduction, du moins au début de la nouvelle. Pourtant, il est décrit comme un soldat solitaire et attirant :

> The face of the Desert Rat was an oval of light brown. His short — sleeved showed the cleft in his neck just above the hair and his chest. He wore the tightest and shortest pair of shorts he could get into, and he leaned lost and dreaming against the bar with his ankles scraping oner another in their low socks and canvas gaiters
>
> Le visage du rat du désert était ovoïde et d'une couleur brun clair. Ses manches courtes laissaient voir la base de son cou, juste au-dessus des cheveux et de sa poitrine. Il portait le short le plus serré et le plus court qu'il pouvait enfiler, et il s'appuyait, perdu et rêveur, contre le bar, ses chevilles se frottant l'une à l'autre dans leurs chaussettes basses et leurs guêtres de toile.

Dans sa recherche de séduction, il incarne à lui seul la séduction, dans ce qu'elle a de plus évident ou de plus palpable. Si celle de Eddie était d'une franche vulgarité, la description du *Desert Rat* est construite de façon sensuelle : de la base du cou, au short serré. The *Desert Rat* est assurément un bel homme et il est probable que la description de Momma soit ici réaliste. L'homme qu'elle voie et le même que celui que voient les autres soldats et il n'y a plus d'interférence avec le narrateur Burns et le personnage.

Desert Rat n'est pas à la recherche d'un autre homme. Ce soldat déborde de sensualité, mais il préfère la solitude, même s'il est entouré d'autres hommes à la recherche de partenaire. Le seul personnage qui osera l'aborder sera Gianni, le conte napolitain :

> I seek nothing from you, … like the others… You look so much like the German officer. I was happy with him. He said he was happy with me… Would you like sometimes to come to my house in the Vomero Sir ?

À la fin de la nouvelle et juste avant le chaos final se trouve le pic de la parade amoureuse. Les clients italiens attendant avec la plus grande impatience l'arrivée des parachutistes et des marins, comme on attend le clou du spectacle dans un cirque. La tension est au maximum. Les soldats italiens utilisent toute la gamme de leurs charmes pour séduire les nouveaux arrivants : ce sont des hommes rampants qui recherchent le plaisir. L'auteur nous décrit la scène comme un ballet : les mains se mêlent aux voix et aux langues parlées par les parachutistes et les marins. Il s'agit d'une parade à plusieurs voix : les cigarettes se consument et illuminent les visages et la convivialité et la parade amoureuse agit comme une danse. Dans ce joyeux ballet, les hommes se livrent à une joyeuse camaraderie. *A contrario* des deux sergents britanniques qui ont une vision amère et désabusée de l'homosexualité, les soldats italiens s'ébattent librement dans ces échanges : ils sont auréolés de lumière et de contact physique et ils ne ressentent que de la joie de vivre, animée par un désir violent de luxure :

> They entered with a curt functionalism that informed everyone that they hadn't come just to drink or to watch or brood. Still others came in precious twosome, talked together a little, and spent most of their time ignoring one another and looking in the mirrors in a sort of reconnoitering restlessness. And a few came in groups of twos and threes for protection. When Momma's bar was full, it was like a peacock's tail because she could see nothing but eyes through the cigarette smoke. Restless eyes that wheeled all around, wholly take yup in the business of looking and calculating. Eyes of every color. Lolla's bar was a goldfish bowl swimming with retinas and irises in motion (147)

> Ils entraient dans le bar avec détermination. Tout le monde comprenait qu'ils n'étaient pas venus seulement pour boire, regarder ou ruminer. D'autres encore venaient par deux, parlaient un peu ensemble et passaient le plus clair de leur temps à s'ignorer l'un l'autre et à se regarder dans les miroirs dans une sorte d'agitation de reconnaissance. Et quelques — uns venaient par groupes de deux ou trois pour se protéger. Lorsque le bar de Momma était plein, il ressemblait à la queue d'un paon, car elle ne voyait que des yeux à travers la fumée de cigarette. Des yeux en alerte qui tournaient autour d'elle, entièrement occupés à regarder et à calculer. Des yeux de toutes les couleurs. Le bar de Momma était un bocal à poissons rouges où nageaient des rétines et des iris en mouvement.

Il s'agit du groupe de soldats le plus sûrs d'eux-mêmes. Leur démarche assurée fait comprendre aux autres clients les raisons pour lesquelles ils sont là. Le ballet ici tient davantage du jeu des regards que de l'expression du corps. Dans ce bar enfumé que Momma compare à la queue d'un paon, les clients se jaugent au travers des miroirs et ils évaluent leur chance de séduire l'autre. Le bocal de poissons rouges est l'épitomé de la condition homosexuelle : une liberté conditionnelle qui n'existe que l'espace de quelques heures. Les yeux effectuent des mouvements vertigineux pour être vus et pour voir. Il s'agit d'une véritable sarabande : les corps sont évacués pour laisser place aux regards : des yeux perdus dans un bocal et une course sans fin vers l'attraction de l'autre. La fumée des cigarettes plonge le bar dans une épaisse fumée. Cette chasse à l'autre est réduite à la simple expression des yeux, des yeux fortement mobiles et impatients, avides de rencontres et dévorés par le désir.

Mais c'est le duo de sergents efféminés qui va être le plus affecté du fait de son attitude sarcastique et méprisante envers les autres clients. Un des sergents italiens se gausse d'eux et leur dit « buona sera ragazze ». À présent, ce sont les moqueurs qui deviennent les dindons de la farce. Ils éructent, conscients de leur propre ridicule et du spectacle qu'ils offrent malgré eux au reste de la clientèle :

> You go straight to hell! The first British sergeant screeched. Why do you come here at all, you sordid little tramps in your dirty old finery? Do you think we feel sorry for you? Go on Via Roma and peddle your stuff and stop trying to act like trade. We see through you, two Shilling belles. All of you get out, do you hear? Nobody here wants anything you've got. The Allies ate quite self- sufficient, thank you. We did all right before Naples fell. Why, the nerve of you wop queans! Glamour? Why, you've all got as much allure as Gracie Fields in drag. Go find some drunken Yank along the port. . . But get the hell out of here (140)

> Allez directement en enfer ! s'écria le premier sergent britannique. Pourquoi venez- vous ici sordides petits vagabonds dans vos vieux atours sales ? Vous croyez que nous avons pitié de vous ? Allez sur la via Roma et vendez vos produits, et arrêtez d'essayer de vous faire passer pour des commerçants. Nous voyons clair en vous, belles à deux shillings. Sortez tous, vous entendez ? Personne ici ne veut de ce que vous avez. Les Alliés se suffisent à eux-mêmes, merci. On se débrouillait parfaitement sans vous avant la chute de Naples. Mais quel culot, les folles ritales ! Du glamour ! Vous avez autant d'allure que Gracie Fields en travesti. Allez trouver un Yankee bourré sur le port. Mais foutez le camp d'ici

Les deux sergents britanniques renversent les pôles : ils ne parlent plus ni n'agissent plus en folles. Leur masculinité se pose ici dans leur démonstration d'autorité envers les militaires italiens. Leur propos se fait véhément. En outre, ils revendiquent leur rôle de défenseurs de la démocratie. Ils s'arrogent le droit d'être clients du bar et ils rejettent le côté efféminé des deux

Italiens. Burns met en relief les tensions qui règnent au sein de la communauté homosexuelle. D'un côté, les vainqueurs qui paradent et de l'autre les vaincus que l'on rejette. Burns souligne et amplifie la haine sous-jacente de ces homosexuels : ceux qui sont rejetés par la société rejettent eux-mêmes les vaincus. Les folles britanniques insultent les folles italiennes et les pôles se renversent : l'autorité masculine prend le pas sur les scènes flamboyantes des deux sergents britanniques. Dans ce microcosme, la loi du plus fort prévaut : les libérateurs s'arrogent le droit d'être dans ce lieu et ils pensent que les vaincus n'y ont pas leur place.

Mais la fête et l'insouciance vont être troublées par le récit d'un lieutenant. Ici, le rythme et la soirée trépidante sont occultés pour la première fois et nous plongent dans la stupéfaction et la consternation. Ici, il s'agit de guerre, de celle qu'a vécue un lieutenant. Un épisode tragique de la vision d'un enfant de quinze ans que le militaire ne parvient pas à oublier :

> Momma looked at the half-bald head of the lieutenant under the crazy angle of his cap. She knew that he had been most heroic in battle-that was how he got his commission. There was strife in his low grating voice. Once he told her of last winter in battle of an Italian boy sewing by moonlight in the arch of a bombed house near Formia :
> — I was drinking vino with my GIs… And he just sits there looking at me. Fifteen, he said he was… white skin. I remember his eyes over his needle. I wonder where he is now (147)

> Momma regardait la tête à moitié chauve du lieutenant sous l'angle fou de sa casquette. Elle savait qu'il avait été très héroïque au combat. C'est ainsi qu'il avait obtenu sa promotion. Sa voix grave et grinçante lui conférait une attitude de défi. Une fois, il lui avait raconté l'hiver dernier, au cours d'une bataille, un garçon italien qui cousait au clair de lune sous l'arcade d'une maison bombardée près de Formia : Je buvais du vin avec me Gis… Il restait là à me regarder. Quinze ans, il disait qu'il était… La peau blanche. Je me souviens de ses yeux sur son aiguille. Je me demande où il est maintenant.

Le soldat replonge le lecteur dans la violente réalité de la guerre. La scène est d'autant plus cruelle qu'elle concerne un enfant de quinze ans. Le militaire et l'adolescent se regardent sans échanger le moindre mot. Ou du moins, les mots sont-ils tronqués, car le début de phrase dont se souvient le militaire ne contient qu'un sujet et un verbe. Mais la vision la plus terrifiante pour le militaire est cette seringue plantée dans le bras du garçon. La guerre engendre la misère et cet adolescent semble incarner à lui seul toutes les souffrances du peuple italien. La pauvreté la plus édifiante, la plus crue au milieu des décombres. Burns intercale cet épisode réaliste comme un contraste avec le ballet des clients. D'un côté des hommes qui badinent et qui essaient d'oublier un présent trop encombrant et de l'autre les ravages de la guerre et l'inéluctable présent et une guerre qui sépare et qui tue.

Après d'autres joutes entre Esther et Magda apparaît le pic de la nouvelle : l'arrivée du capitaine Joe et de son compagnon florentin. De nouveau, les nouveaux arrivants font l'objet de convoitise et d'admiration parmi les autres clients :

> A sudden silence descended on Momma's bar. There was a movement of many bodies giving way to make space. She now knew exactly what time it was and who had come. It was Captain Joe and the young

Florentine. This was the climax of every evening. Captain Joe stalked cool and somber in his tank boots ; a green bandanna tucked round his neck in the negligence of magnificence. He had gold hair which caught the light like bees shuttling at high noon. He had a hard intense sunburned face that smouldered like a monk in a Spanish painting. Momma knew that he was a perfect law unto himself, though gentle and courteous with all. He came only in company of the young Florentine, whose eyes never left his face. The captain smiled with amusement and understanding at all, but he spoke only to his friend. Their faces complemented one another as a spoon shape what it holds. The Florentine had dark thoughtful eyes and olive skin. He seemed wholly selfless. He and Captain Joe shared a delight and a comprehension that couldn't be heard. But they gave out a peace, a wild tranquillity (151-152)

Un silence soudain s'abattait sur le bar de Momma. Plusieurs personnes s'écartèrent pour faire de la place. Elle savait maintenant exactement quelle heure il était et qui était présent dans son bar : c'était le Capitaine Joe et le jeune Florentin. Il s'agissait des deux hommes les plus attendus par les autres clients. Le capitaine Joe marchait d'un pas froid et hautain dans ses bottes de cuir, un bandana vert autour du cou noué négligemment noué pour mettre en valeur sa magnificence. Il avait des cheveux d'or qui accrochaient la lumière comme des abeilles en plein midi. Il avait un visage dur et intense, brûlé par le soleil, qui irradiait comme un moine dans une peinture espagnole. Momma savait qu'il était parfaitement discipliné, bien que doux et courtois avec tout le monde. Il ne venait qu'en compagnie du jeune Florentin, dont les yeux ne quittaient jamais son visage. Le capitaine souriait avec amusement et compréhension, mais il ne parlait qu'à son ami. Leurs visages se complétaient comme une cuillère façonne ce qu'elle contient. Le Florentin avait des yeux sombres et réfléchis et une peau olivâtre. Il semblait totalement désintéressé. Le capitaine Joe et lui partageaient un plaisir et une compréhension qui n'appartenaient qu'à eux. Mais ils dégageaient une paix, une tranquillité sauvage.

Les deux personnages italiens diffèrent des deux sergents britanniques. Quand ils pénètrent dans le bar, tous les regards se tournent vers eux. Le capitaine est d'abord décrit par l'attitude qu'il aborde, puis les vêtements qu'il porte il dégage de lui une supériorité évidente par rapport aux autres clients. Il attire les regards par la lumière blonde de ses cheveux et son visage qui irradie. Mais l'exceptionnelle connivence entre les deux hommes est remarquable et offre une vision différente de l'homosexualité. Alors que les autres hommes comme *Desert Rat* ne communiquent pas verbalement, le couple se distingue par une totale fusion qui les rend uniques. Dans cet univers factice de séduction et de jeux de rôles, les deux hommes apparaissent comme un couple épanoui. C'est le seul couple de la nouvelle qui soit considéré de manière positive : à la dispersion des hommes ou à leurs égarements, le couple affiche une solide liaison. L'auteur propose une nouvelle vision de l'homosexuel dans ce couple fusionnel et laisse entrevoir au lecteur une possibilité de résilience et d'épanouissement dans une relation.

Pourtant, ce n'est pas sur cette note positive que s'achève la nouvelle. Comme si une fin heureuse ne pouvait avoir lieu en temps de guerre, la soirée va s'achever dans le désordre et le chaos, comme si Burns avait voulu souligner la fugacité du bonheur en tant de guerres ou souligner son impossibilité pérenne :

Dans *The Gallery*, Burns exprime son profond attachement pour l'Italie qu'il a connu en qualité de soldat et d'écrivain. Son amour pour l'Italie, sa culture est si forte qu'elle finit par l'aveugler. Burns est déçu par une Amérique qui, si elle se présente comme le sauveur du monde, continue à stigmatiser le genre et à freiner tout espoir de libération.

Burns éprouve une passion pour cette terre italienne, qu'il n'hésite pas à comparer à la rigueur et l'immobilisme de l'Amérique puritaine. Selon lui, l'Italie n'est pas encore corrompue par le consumérisme, l'individualisme et la croyance en la réussite individuelle. L'Italie représente pour lui la nation de la culture, de l'esthétisme et un art de vivre qui transpire dans leur spontanéité et leur franchise :

> To make this cultural conflict emphatic, Burns juxtaposed the two national characters : on the one hand, the Italians with their genuine spontaneity, their passion for the present life, their aesthetic sensibility, their ebullience and unblushing sensuousness, on the other the Americans with their stringent acquisitiveness, their coarse moral numbness.
>
> Pour mettre en évidence ce conflit culturel, Burns mit en exergue les deux nations et leurs ressortissants : d'une part, les Italiens avec leur spontanéité authentique, leur passion pour la vie présente, leur sensibilité esthétique, leur exubérance et leur sensualité sans fard, d'autre part, les Américains avec leur avidité effrénée, leur engourdissement moral grossier[97]

Mais d'un pays à l'autre, les règles militaires homophobes perdurent. Même dans un pays latin où les possibilités pour les militaires américains de se rencontrer existent et le cas de l'estaminet en est la preuve formelle, le spectre d'une censure ou d'un arrêt définitif de ce lieu de convivialité perdure aussi ici en Italie. L'épisode du coup de filet de la police militaire est probant : l'homme de la police militaire est arrogant, menaçant, typique de ce que Burns appelle l'arrogance des Américains. Momma compare l'attitude du major, sa démarche à celle des Allemands quand ils occupaient Naples :

> He walked with the burly tread of one accustomed to cuff and kick. Momma remembered that some of the Germans, when they'd be in Naples, had walked like that.
>
> Il marchait avec la démarche robuste de quelqu'un habitué à donner des coups de poing et de pied. Nomma se souvenait que certains Allemands, lorsqu'ils étaient à Naples, marchaient ainsi (141).
>
> You're getting away with murder in this joint… Now you can just make your choice. Either you get rid of most of the people who come here, or we'll put you off-limits. And you, damn well can, don't you ? Nomma quailed as she lit the major's cigarette. Nothing could withstand the MP's closing a place unless you were friendly with some colonel of PBS. (141)
>
> Nomma tremblait alors qu'elle allumait la cigarette du major. Rien ne pouvait résister à la fermeture d'un lieu par la police militaire, à moins d'être ami avec un colonel de la PBS.

Le vainqueur est comparé au vaincu dans la métonymie exprimée par Nomma. L'oppresseur a changé de camp et si le major essaie d'intimider Nomma, menace de fermer son établissement, les conséquences pourraient être tout aussi dévastatrices pour les homosexuels. La corruption et *la combinazione* où Momma excelle sont la seule issue. Même si l'Italie de Burns est idyllique,

[97] John Diggins, « The American writer, fascism and the liberation of Italy », 1996, pp. 599-614.

Burns évoque les passe-droits où la corruption règne. Si Nomma s'adresse à un supérieur, elle pourra garder son enseigne.

Si la Momma essaie de préserver son établissement, elle ne comprend pas non plus pourquoi la police s'évertue à pourchasser les homosexuels. Évidemment, la voix de Burns transparaît dans les mots de la Nomma. Ils expriment la condition de la représentation homosexuelle : une souffrance née de cette ségrégation sociale et sexuelle dont l'Amérique se vante, et ainsi fait perdurer ce sentiment d'exclusion et de solitude :

> All she was trying to do was run a clear bar where people could gather with other congenial people. Her crowd had something that other groups hadn't. Momma's boys had an awareness of having been born alone and sequestered by some deep difference from other men. For this she loved them. And Nomma knew something of those four freedoms the Allies were for ever reaching. She believed that a minority should be left alone.
>
> Tout ce qu'elle essayait de faire, c'était de tenir un bar respectable où les gens pouvaient se réunir avec d'autres personnes affables. Son public avait quelque chose que les autres groupes n'avaient pas. Les garçons de Nomma avaient conscience d'être nés seuls et séquestrés par une profonde différence avec les autres hommes. C'est pour cela qu'elle les aimait. Et Nomma savait quelque chose de ces quatre symboles de liberté que les Alliés s'efforçaient d'atteindre. Elle croyait qu'une minorité devait pouvoir vivre en paix.

Burns parle de trois choses qui concernent la représentation homosexuelle dans ce contexte : le sentiment d'être exclus de la communauté des hommes, de souffrir de solitude et d'être ostracisés. Pour ne plus souffrir de ce sentiment de non-appartenance au genre dominant, Burns semble prôner l'indifférence envers les homosexuels. Un vœu pieux et louable, mais qui ne sera effectif aux États-Unis qu'en 2003 pour ce qui concerne la dépénalisation de l'homosexualité.

Le chaos remplace l'harmonie du lieu, les joutes verbales et les parades amoureuses. Avec l'irruption de la police militaire dans le bar, le *deus ex machina* clôture la scène de façon violente. Si la menace de la police militaire au début de la nouvelle semblait simplement un intermède ou une distraction au récit, à présent elle apparaît comme le point d'orgue et l'épisode final de la nouvelle. Cette scène tendrait à prouver une nouvelle fois dans la nouvelle que la condition homosexuelle ne peut avoir d'issue autre que celle de sa dissolution dans la violence et la répression. La vision des deux sergents agit comme une prémonition : les homosexuels sont à la recherche d'un impossible et pourtant, ils continuent leur quête effrénée vers les plaisirs et la recherche de l'homme idéal. Mais leur quête est brisée par la réalité, celle établie par l'autre qui décide de manière arbitraire du devenir des bars de rencontre. Les autorités marginalisent les homosexuels qui doivent réinventer des façons de vivre et de se rencontrer pour exister. Ce désir violent de vivre, cette hâte irrépressible d'emprisonner un temps dans son âpreté, son interminable fuite ou son immédiateté : tel est le désir de ces soldats

dont le futur incertain les conduit à consommer avec hâte et dissolution leur vie suspendue aux aléas de guerre et leur devenir nébuleux. John Horns Burns dissèque ce phénomène avec réalisme et profondeur :

> He explains the ties, beyond the purely sexual, that bind gay men together : Since the desire to live, in its truest sense of reproduction isn't in them, they live for the moment more passionately than most. For all they share, though, he offers a taxonomy of gay types, suggesting the great pain and turbulence that comes with being a homosexual. As he saw it, there were three, all neatly represented in Momma's clientele : Some hold back in their minds and distrust what they're doing. In them are the seeds of schizophrenia and destruction. Others give themselves wholly up to their impulses with dizziness and a comic sense that are revolting to the more serious ones. Lastly, there's a group which sees that they can profit by everything in this world.
> Summing up this chapter, Burns expresses the hope that out of the war, and the species of horror either invented or refined during it, will come a new code, one permitting this repressed but impressible portion of humanity to surface and prosper without any adverse judgements attached.[98]

> Il explique les liens, au-delà de l'aspect purement sexuel, qui unissent les homosexuels : Comme le désir de vivre, dans son sens le plus vrai de reproduction, n'est pas en eux, ils vivent l'instant présent plus passionnément que la plupart des gens. Malgré tout ce qu'ils partagent, il propose une taxinomie des types d'homosexuels, suggérant la grande douleur et la turbulence qui accompagnent le fait d'être homosexuel. Selon lui, il en existe trois, tous bien représenté dans la clientèle de Momma's : certains se retiennent dans leur esprit et se méfient de ce qu'ils font. Ils portent en eux les germes de la schizophrénie et de la destruction. D'autres se livrent entièrement à leurs impulsions avec un étourdissement et un sens comique qui révoltent les plus sérieux. Enfin, il y a un groupe qui voit qu'il peut profiter de tout dans ce monde. Ce sont les sains d'esprit.
> En conclusion de ce chapitre, Burns exprime l'espoir que de la guerre, et des espèces d'horreur inventées ou affinées pendant celle-ci, naîtront un nouveau code, un code qui permettra à cette partie refoulée, mais malléable de l'humanité de faire surface et de prospérer sans jugement défavorable.

Burns propose une catégorisation de trois types d'homosexuels : ceux qui sont dans le déni, ceux qui sont addicts et ceux qui ne se posent pas de questions et profitent de l'instant présent et des opportunités de rencontre qui se présentent à eux. Cette théorie sera reprise dans les échanges entre les deux sergents dans la nouvelle. La première catégorie concerne les homosexuels

---

[98] *David Margolick, Dreadful, The Short Life and Gay Times of John Horne Burns, 2013, pp. 198-199.*

qui n'assument pas leur sexualité : elle peut s'entendre dans un contexte militaire où l'homosexualité est réprimée. La seconde est un cliché sur les homosexuels qui s'adonnent sans retenue aux plaisirs de la chair. Mais ici, cette affirmation prend une autre tournure : elle est proférée par un écrivain homosexuel qui a vécu la guerre et a également fréquenté les lieux homosexuels et donc, elle est beaucoup plus crédible. Burns fait état de ce qu'il a vu autour de lui et ses convictions paraissent justes et certainement fondées. Sa pensée profonde transparaît enfin dans sa troisième catégorisation : l'homosexuel qui vit sa représentation sans la remettre jamais en question. Pour Burns, cette seule attitude est le moyen le plus sûr de vivre pleinement et sereinement sa représentation de genre :

Burns espère et croit en un devenir meilleur pour les homosexuels. Selon lui, l'après – guerre apportera aux homosexuels de nouvelles raisons d'espérer et de voir leur avenir sous un jour serein. Selon lui, la fin du conflit sonnera la fin des différences de genre et la possibilité pour les homosexuels de vivre libres dans une société plus tolérante. Que pouvait-il advenir des homosexuels après le conflit ? Burns nourrit un espoir louable, mais naïf quant à la condition homosexuelle après – guerre. Si ses espoirs sont louables, l'après-guerre connaîtra une résurgence de l'homophobie que la guerre avait suscitée. Burns propose un portrait complaisant et ironique d'une Italie qui n'est pas encore libérée. Avec empathie quelquefois démesurée, il brosse le portrait de Gis, de militaires britanniques, français ou italiens. Dans le lieu privilégié du bar *gay friendly* tenu par le personnage emblématique de Momma, les hommes peuvent librement exprimer les désillusions de la guerre. Nouvelle qui se situe hors des combats, le cœur de la nouvelle s'articule autour d'hommes désabusés par la guerre et l'exclusion. L'estaminet devient le lieu où s'expriment librement les affres et les attentes de la comédie humaine. Momma est le seul personnage féminin qui écoute sans comprendre les confidences de ses *boys*. Elle exprime la voix de la tolérance et de l'empathie. La condition homosexuelle est en suspens entre un monde qui s'effondre et l'incertitude du lendemain. Ces hommes sont parvenus à un point de non-retour : harcelés dans le pays conquis, ils le seront à nouveau dans leur propre pays. L'Italie idyllique que dépeint Burns ne peut être envisagée que comme une altération de la réalité. La liberté de ces homosexuels ne s'exprime que

dans le laps de temps où le bar est ouvert. Au-delà, ces soldats seront à nouveau soumis aux règlements militaires. Ils ne peuvent alors imaginer que quelques années plus tard, l'Italie sera le pays d'Europe le plus réticent quant aux avancées pour la reconnaissance de la représentation homosexuelle.

4.2. The City and the Pillar (1948)

Pour mieux aborder l'œuvre de Gore Vidal, il convient souvent de retracer le parcours de l'écrivain sur lequel porter l'analyse.

*Gore Vidal, un écrivain américain prolifique, a abordé le thème de l'homosexualité dans plusieurs de ses ouvrages, souvent avec une approche audacieuse et provocatrice pour son époque. L'un de ses romans les plus notables sur ce sujet est *"La Statue de Sel" (titre original : *"The City and the Pillar"*) publié en 1948. Ce roman est particulièrement révolutionnaire car il traite ouvertement de l'homosexualité à une époque où le sujet était largement tabou. Il raconte l'histoire de Jim Willard, un jeune homme qui explore sa sexualité et son amour pour un ami d'enfance.*
Vidal a également abordé des thèmes liés à l'homosexualité dans d'autres œuvres, bien que de manière parfois plus subtile ou dans le cadre de récits historiques et politiques. Son approche était souvent de normaliser l'homosexualité en l'intégrant naturellement dans ses récits, défiant ainsi les normes sociales de son temps. Vidal était connu pour son esprit critique et sa volonté de remettre en question les conventions, ce qui se reflète dans son traitement des thèmes de l'identité et de la sexualité

The City and the Pillar est un roman dérangeant pour les critiques de l'Amérique d'après-guerre. Le gouvernement Truman évince les homosexuels des postes clés de l'État. On leur impute tous les maux, ils sont victimes d'une chasse aux sorcières, accusés d'être d'espionnage ou de menacer la morale.

Vidal bouscule les poncifs sur l'homosexualité. Nous nous éloignons de l'homosexuel esthète et raffiné, la caricature de l'homosexuel tel que se la représente la bonne société. Fi des Dorian Gray et de l'homosexualité déguisée sous les traits ambigus d'un personnage de fiction. Il n'est plus question ici d'un auteur qui – par peur de dévoiler au grand jour son homosexualité – joue avec les mots et les ambiguïtés de langage. Oublié aussi le romantisme d'E.M. Forster et de *Maurice* : le cadre des amours romantiques surannés de deux jeunes étudiants dans la prestigieuse université de Cambridge.

Ici, Vidal a pris le parti de bousculer les idées reçues sur la représentation homosexuelle pour la première fois dans la littérature sur l'homosexualité, le héros du roman n'est plus dépeint par le registre de la caricature outrancière : oubliés les jeunes esthètes fortunés qui évoluent dans des univers privilégiés, traduisent des versions latines en se caressant langoureusement les cheveux tout en voguant sur des embarcations à l'ombre d'un romantisme désuet. Il n'est plus question non plus de raffinement ou de portée philosophique comme dans *The Charioteer* de Mary Renault.

Vidal met en exergue un personnage homosexuel moins consensuel, qui existe dans la réalité. L'antihéros homosexuel efféminé est souvent une caricature telle que les hétérosexuels se complaisent à la circonscrire. Dans ce roman résolument novateur où l'auteur donne ses lettres de noblesse à une homosexualité virile, le héros dérange la société puritaine qui fait de l'homosexuel un paria, un citoyen de seconde classe, un sujet de railleries.

Vidal suite le parcours d'un nouveau héros : Jim Willard, homosexuel viril, sportif, d'une sensualité débordante séduit aussi bien les femmes que les hommes. Il est enferré dans une double contrainte : la nécessité de mimer l'hétérosexualité de son milieu et le désir de séduire. Jim arbore le masque de l'hétéronormalité. Il essaie de trouver dans l'univers hypermasculin de l'armée un exutoire pour assouvir et vivre une masculinité triomphante. Cette idée d'une masculinité de l'homosexuel est inconcevable aux yeux des critiques littéraires de l'époque. Associer ainsi masculinité et homosexualité est une gageure :

> Presented as the case history of a standard homosexual, this novel adds little that is new to a groaning shelf. Mr. Vidal's approach is coldly clinical : there is no real attempt to involve the reader's emotions, as the author sets down Jimmie's life story – his first experience during his high school days, his life as a cabin boy, a tennis bum, his adventures in Hollywood and points East. Backdrops are gaudy, and Jimmie's more ardent acquaintances include a picture star (the idol of a million bobbysoxers), a fashionable novelist and members of the armed forces. But the overall picture is as unsensational as it is boring. Jimmie comes through as a dull young ox indeed, a doomed young ox who seems suspiciously in love with his doom and wearies the reader beyond endurance with his endless self-questioning. .[99]

> Présenté comme l'histoire du cas d'un homosexuel standard, ce roman n'ajoute rien de nouveau à une étagère qui grince. L'approche de M. Vidal est froidement clinique : il n'y a pas de véritable tentative d'impliquer les émotions du lecteur, car l'auteur raconte l'histoire de la vie de Jimmie — sa première expérience pendant ses années de lycée, sa vie de garçon de cabine, un professeur de tennis fainéant, son aventure à Hollywood et ses aventures dans le grand Est. Les toiles de fond sont criardes, et les connaissances les plus ardentes de Jimmie incluent une star de cinéma (l'idole d'un million de jeunes filles qui l'adulent), un romancier à la mode et des membres des forces armées. Mais le tableau d'ensemble est aussi peu sensationnel qu'ennuyeux. Jimmy apparaît comme un jeune bœuf terne en effet, un jeune bœuf condamné qui semble étrangement amoureux de son destin et fatigue le lecteur au-delà de l'endurance avec son interrogation sans fin.

Si le sujet du roman semble apporter un regard nouveau sur la représentation homosexuelle : un homme résolument masculin, C. V. Therry en pose les limites : Jim est un homme sans véritable relief : sa possible évolution est freinée par la quête impossible de son premier amour. En voulant créer un nouvel homosexuel différent de l'imagerie traditionnelle, Vidal propose un

[99] THERRY C., « The City and the Pillar », 1948.

homosexuel fade et faible, circonscrit par une hétérosexualité d'opérette pour pouvoir exister. Sa représentation est morne, son évolution se perçoit davantage comme une dévolution : chaque situation nouvelle le conduit à des flash-back stériles sur la perte de son premier amour.

Alors que Vidal désirait mettre en relief la représentation homosexuelle virile, le critique estime que son roman ne parvient pas à dresser un tableau positif : le héros est un homme perdu et si éperdu de Bob, que toute nouvelle opportunité d'évoluer est anéantie. Jim est un homme lisse, et le lecteur ne peut être guère impressionné par ses successifs échecs sentimentaux et personnels. Jim apparaît comme un homme en errance, plongé dans des univers dont il ne peut gagner aucun enseignement. La forme épiphanique du roman souligne l'inéluctable vacuité du héros : un homme seul malgré ses conquêtes innombrables — et désemparé. La fin du roman vient souligner ou amplifier la faiblesse de sa représentation : un homme en errance dont la représentation se révélera dans le meurtre : posséder son ami devient obsessionnel avant de sombrer dans un bar misérable de Los Angeles. L'idée de départ, dépeindre un homosexuel masculin et libre, une représentation assumée et éclatante, est oblitérée. Jim n'est qu'un homme sans envergure, sans relief, un homme perdu dont la représentation est une succession de désillusions, de faux-fuyants dans son impossible quête de l'amour absolu.

Le point de vue du critique montre que l'Amérique a une vision sclérosée quant à sa représentation de l'homosexualité car, l'homosexuel est par essence efféminé, faible, un individu ridicule et sans relief et une représentation caricaturale que l'hétéronormativité a définitivement écartée de ce qu'elle considère être la norme : l'homme fort, l'homme guerrier, celui qui va défendre la nation et protéger la veuve et l'orphelin. L'Amérique se défend :

> The understanding of homosexuality as a subcultural form of identity threatened to reinforce the dominant construction of America as a melting-pot with different racial and ethnic groups which coexisted harmoniously and enjoyed equal access to the American dream of upward mobility. Unlike mainstream post-war gay right activists, they were not interested in establishing that gay men could be easily assimilated into mainstream American society. For them, the primary source of gay male oppression was not the accessibility of the American dream but the regulatory fiction that produced gender and sexual identity.
>
> La compréhension de l'homosexualité comme une forme de représentation d'une sous-culture menaçait de renforcer la construction dominante de « l'Amérique » comme creuset de

> différents groupes raciaux et ethniques qui coexistaient harmonieusement et jouissaient d'un accès égal au rêve américain de mobilité ascendante. Contrairement aux militants des droits des homosexuels traditionnels de l'après-guerre, ils n'étaient pas intéressés à établir que les hommes homosexuels pouvaient être facilement assimilés dans la société américaine traditionnelle. Pour eux, la principale source d'oppression des hommes gay n'était pas l'accessibilité du rêve américain, mais la fiction régulatrice qui produisait la représentation de genre et sexuelle. ?

À contrario, l'homosexuel efféminé est stigmatisé, rejeté et honni : son attitude, sa voix et sa représentation trahissent aux yeux des hétérosexuels des caractéristiques jugées trop féminines pour être tolérées de la « société des hommes ». L'homosexuel efféminé, jugé incapable de s'adapter à la société hétéronormée, ne mérite selon la société américaine qu'opprobre et mépris. Vidal, lui, propose un angle différent de la représentation homosexuelle, il fait voler en éclat les croyances d'une société stigmatisante et intolérante, il met en relief un aspect de la représentation homosexuelle jamais jusqu'alors dépeinte dans une œuvre de fiction, le héros révèle une masculinité naturelle jusqu'alors ignorée par les écrivains. Vidal met en lumière les variantes de l'homosexualité à travers son parcours tant soit peu picaresque de divers milieux homosexuels.

Dans ses études nourries sur les homosexuels et l'armée pendant la Seconde Guerre mondiale, *Coming out under firent* et *My Desire for history*, A. Bérubé, professeur d'histoire du genre, rappelle que l'armée rejetait l'homosexuel efféminé et ne tolérait que l'homosexuel viril. Le soldat, dans sa quête de reconnaissance, luttait sur deux fronts : défendre la démocratie et combattre les nazis d'une part ; feindre d'appartenir à la sexualité hégémonique pour éviter l'exclusion, l'opprobre, la honte d'autre part.

Jim revêt une apparence d'homme fort et inébranlable, capable de s'adapter à tout milieu, que ce soit celui de l'armée ou du cinéma de Hollywood. Les hétérosexuels l'acceptent comme un des leurs. Mais dès lors que directement confronté à une possible relation sexuelle avec une femme et qu'il ne peut passer à l'acte, il est rejeté. Jim souffre des moqueries dont il est victime il refuse sa représentation homosexuelle et il essaie vainement de se conformer à une hétérosexualité de convention, et ce jusqu'à ce qu'il finisse par assumer pleinement son orientation. Soit un long processus identitaire.

Quand il est à Hollywood, Jim se plaît à jouer le rôle d'un hétérosexuel charmeur, mais qui ne cède pas aux sirènes d'admirateurs homosexuels. Outre le désir de se protéger, Jim éprouve une réelle fierté d'être vu comme un hétérosexuel bon teint. Des homosexuels envieux du succès et de la richesse de l'acteur adulé Shaw tournoient autour de lui, un acteur flamboyant et schizophrénique qui confond son idéal d'une représentation homosexuelle virile avec les rôles des films dans lesquels il incarne le héros.

Comme Jim, Shaw partage sa vision d'une représentation homosexuelle dans laquelle les deux partenaires exposent et explorent leur virilité respective. Le monde de Hollywood est un univers protégé des affres de la guerre : des hommes hédonistes qui s'adonnent au jeu de la séduction et à une sensualité débordante.

Shaw partage avec Jim cet élan qui le conduit à rechercher, pour être en conformité avec sa vision de l'homosexuel fort et viril, des homosexuels à son image, non seulement beaux mais qui transpirent une masculinité torride, montrent leur force et leur courage, deux vertus indissociables selon Shaw pour susciter le désir et forcer l'admiration :

> Shaw examined his biceps muscles critically : his appearance was his livehood.
> — I don't know. Sometimes I… But he did not pursue the thought. The arms went slack. 'Bunch of fakes, every one of them, telling you stuff you already know. No, what matters is being tough. You got to be though in this world. There's no place for the weak, like Mama used to say. She was right, too. That's how I got where I am, being tough and not feeling sorry for missel. (54-55)
>
> Shaw examina ses biceps avec intérêt : son apparence était ce qu'il y avait de plus important pour lui. Je ne sais pas… quelquefois… mais il s'arrêta net. Ses bras retombèrent. ' Tous des ratés, jusqu'au dernier. Mais tu sais déjà tout cela. Non en fait, le plus important c'est d'être un dur. Comme ma mère me le disait, il n'y a aucune place pour les faibles. Elle avait raison. C'est comme cela que je suis arrivé où je suis, en étant dur et en évitant de m'apitoyer sur mon sort.

Il préfère cultiver un certain mystère et l'ambiguïté qu'il crée l'amuse et le protège. Mais Jim, s'il ment à autrui, se ment aussi à lui-même. Il n'est pas cet hétérosexuel idéal, charmeur, froid et distant qui regarde son audience avec mépris et dédain.

Dans sa volonté farouche de représenter la représentation homosexuelle en temps de guerre comme une ode à la virilité, Vidal choisit le monde superficiel de Hollywood pour opposer à la « supériorité naturelle » de l'homosexuel viril l'homosexuel efféminé. Hollywood et son acteur Shaw sont deux entités perverties par la recherche des plaisirs hédonistes. La guerre ne signifie rien pour eux. Les admirateurs de Shaw évolueront dans un monde factice, une jeunesse dorée, des faux-semblants et un dédain pour le monde en guerre qui les entoure. Jim n'éprouve à Los Angeles qu'un profond mépris pour les homosexuels efféminés alors qu'il revendique une « masculinité naturelle » dans sa représentation homosexuelle :

> he found himself fascinated by the stories they [the effeminate gays] told of the affairs with one another. He could not imagine himself doing the things they said they did. Yet he wanted to know about them, if only out of a morbid desire to discover how what had been so natural and complete for him could be so perfectly corrupted by these strange womanish creatures[3]
>
> Il devenait de plus en plus fascine par les histoires où les gays efféminés lui parlaient de leurs rencontres. Il ne pouvait pas imaginer un seul instant faire les choses qu'ils faisaient. Cependant, il désirait tout connaître sur eux, ne fût-ce que pour découvrir par désir morbide comment ces étranges créatures efféminées pouvaient ainsi parfaitement corrompre ce qui lui avait paru si naturel et si merveilleux.

En effet, Jim mesure ses expériences successives à l'aune de la nuit sublime qu'il a vécue près

[3] Thomas, HARRY., 'Immaculate Manhood': The City and the Pillar, Giovanni's Room, and the Straight – Acting Gay Man. » Twentieth Century Literature 59, no. 4 (2013) : pp.596 – 618.

de la rivière avec Bob qu'il n'a de cesse de retrouver, et ce jusqu'à s'engager dans l'armée. Côtoyer des homosexuels efféminés suscite chez lui un malaise qu'il ne peut réprimer. Le monde de Shaw est un univers de faux-semblants : l'acteur, qui a une haute estime de lui-même, essaie d'intégrer Jim dans son univers de paillettes. Shaw doit respecter les termes de son contrat à Hollywood, ne pas décevoir ses fans féminines, être un séducteur invétéré, se laisser potentiellement séduire par une femme et devenir un bon parti. Jim, point dupe, saisit qu'il n'est là que pour flatter la vanité de Shaw et qu'il n'y a pas d'amour véritable entre eux.

En imitant le modèle hétérosexuel hégémonique et en dénigrant le monde efféminé de Shaw, Jim croit se faire accepter du genre opposé, échapper à la stigmatisation et au rejet social. Ce monde hollywoodien lui présente un contre-modèle auquel il entend s'opposer jusqu'à développer une certaine homophobie en rien paradoxale qui lui permet de se distinguer d'autrui. Jim est obsédé par le souvenir d'un amour adolescent avec son meilleur ami Bob, il n'aspire qu'à revivre ces moments intimes auprès d'un garçon devenu l'icône de la masculinité, le modèle viril, l'homme idéal, ces moments qu'il a gravés dans sa mémoire, sensible aux courbes féminines de Bob :

> As Jim undressed, he tried to fix the image of Bob permanently in his mind, as it might be the last time, they would ever see one another. Point by point, he memorised him : wide shoulders, narrow buttocks, slim legs, curved sex. Naked, Jim joined Bob at the water's edge. The warm breeze on his bare skin made him feel suddenly free and curiously powerful, like a dreamer who is aware that he's dreaming (21)

> Tandis que Jim se déshabillait, il essayait de fixer dans son esprit l'image de Bob comme s'il le voyait pour la dernière fois. Au fur et à mesure, il se souvenait de lui : des épaules larges, une croupe ferme, des jambes effilées, un sexe courbé. Nu, Jim rejoignit Bob sur la berge. La brise chaude sur son corps nu le rendait étonnamment libre et puissant, comme un rêveur qui est conscient d'être dans un rêve ?

En cela le récit raconte l'éveil à la sexualité, mais la scène primitive qui ouvre l'intrigue n'est qu'une illusion dont Jim ne se débarrasse qu'au moment de ses retrouvailles avec Bob, quand ce dernier, qui n'a jamais vécu qu'une expérience sans lendemain, « un moment d'égarement » sans la moindre importance le rejette et l'amène ainsi à assumer son homosexualité. Entre-temps, à travers ses rencontres successives, c'est Bob qu'il cherche à retrouver, en vain bien sûr. Mais la question se pose alors de savoir si Jim ne pâtit pas de son échec récurrent à combler un manque affectif dont le fiasco final avec Bob n'est qu'une manifestation parmi d'autres, mais qui suffit pour que Jim assume sa sexualité, quitte à se retrouver tout seul, en errance sexuelle, comme si tel était le lot de l'homosexuel. Mais du moins choisit-il cette voie. Suivant le mythe de Loth (la traduction italienne de *The City and the Pillar* est *La statua di sale*), Jim est pétrifié dans sa solitude.

Le stéréotype de la perte se met en place, qui tient sans doute à ce que l'homosexualité s'est d'abord comme l'anti- modèle de la bonne sexualité reproductive, et aussi à ce que le spleen a servi à l'expliquer, à savoir la mélancolie due à l'impossibilité à accepter la perte de rêve longtemps entretenu. Le mépris, la haine parfois, de ceux qui s'aiment et aiment à se penser comme masculins ou virils à l'égard des « efféminés » a structuré les représentations que les homosexuels ont voulu donner d'eux-mêmes. Mais il suffit que Jim soit identifié comme homosexuel à l'armée pour qu'il soit tenu pour paria, et ce sans aucun égard pour sa virilité, laquelle ne fait pas de lui un homme dès lors qu'il est homosexuel. Quand Collins, son compagnon d'armes, entraîne Jim dans un bar et lui présente Anne, Jim ne peut se résoudre à copuler car la comparaison du corps d'Anne avec celui de Bob tourne évidemment à l'avantage de celui-ci. Et Collins de le traiter de tapette. Jim vit pareille mésaventure avec le soldat Ken. Ces efforts redoublés de Jim pour appartenir à un genre qui n'est pas le sien sont voués à l'échec et contribue à s'assumer. On retrouve pareille attitude chez Laurie dans *The Charioteer* : invité à une fête chez Ralph, il découvre le milieu camp et il est à la fois atterré par le comportement efféminé, les attitudes et préoccupations futiles de ces homosexuels auxquels il ne s'identifie pas. Cette discrimination entre homosexuels, qui peut tenir autant à des raisons d'attirance physique que de hiérarchie et de prudence (les officiers anglais préféraient ne pas frayer avec leurs subordonnés de peur qu'une indiscrétion…). En ce sens, la notion de belle conviviale

communauté homosexuelle qu'évoque William Marx dans *Un gai savoir* relève également du mythe. La « follophobie », sans doute le pendant de la misogynie hétérosexuel, est le symptôme de cette prétention à l'homosexualité légitime et « présentable », comparable en cela à la légitimité hétérosexuelle, en contexte de stigmatisation continue.

Jim se comporte toujours par rapport au modèle de Bob, soit qu'il fraye avec des substituts qui s'avèrent inadéquats, soit qu'il mime l'hétérosexualité pour être digne de la virilité de ce Bob qu'il espère retrouver. Mais les militaires le renvoient à son homosexualité car il ne peut feindre que jusqu'à un certain point, et Bob n'a cure de sa virilité d'homosexuel. De sorte que Jim, pour ainsi dire par élimination, est ramené à sa condition d'homosexuel. Mais qu'en est-il de la représentation homosexuelle ? En 1948, dans une ambiance répressive, il ne joue plus, ne mime plus, devient qui il est, lui-même. L'épisode final avec Bob est la dernière phase de l'exclusion de Jim par la gent hétérosexuelle. Le roman comporta deux fins : dans une première édition, Jim tuait Bob, dans la deuxième il le violait, dans les deux cas il rompait définitivement avec ses illusions. Mais il s'imposait en retour comme homosexuel viril, et contre tous les stéréotypes de la société hétéronormée et surtout de la société des militaires qui s'enivre hypocritement de l'exaltation de sa virilité. Homosexuel viril, oui, mais qui à la fin du roman éconduit la tante efféminée qui l'a approché. La preuve qu'il a bien acquis son identité.

4.3.My queer war (2005)

D'entrée de jeu, le titre de cette autobiographie étatsunienne, publiée après la mort de l'auteur, annonce, non sans humour, et la difficile confrontation d'un jeune homosexuel de vingt ans avec l'univers hétéronormé et le caractère proprement tordu de la guerre qu'il lui est donné de vivre et qui déçoit ses attentes masculines.

L'engagement militaire de Jim est une fuite : faire obédience à la société hétéronormée, se plier aux exigences d'un univers hypervirilisé pour se prouver à lui-même, à ses parents et à autrui qu'il est comme eux. Cet engagement se fait au prix d'un mensonge, Jim se sait homosexuel, mais le cache aux autorités pour entrer dans l'armée. Qui plus est, le monde de la guerre n'est pas ce qu'il croyait. James se plie si peu à la discipline militaire qu'on l'affecte à des missions de second ordre, loin des zones de combat dont il rêve. Il n'est jamais, de son propre aveu, qu'un touriste déguisé en soldat. En fait, seule sa vocation littéraire l'intéresse.

James : traverse la guerre sans combattre. Son absence du terrain remet en cause sa vision du

héros américain. Sa vision du soldat idéal et fougueux et quelque peu romantique se défait face à la réalité. Elle ne répond plus à une finalité. L'armée s'avère une grande illusion et surtout une désillusion pour cet homme en quête de sa propre identité.

Des camarades lui font découvrir l'univers *underground* des villes de garnison : les relations d'un soir, les nuits orgiaques avec des GIs ou des marins, la liberté sexuelle. Il n'en tire aucune gloire. Sa véritable représentation se révèle d'abord dans les camps de prisonniers. Face à la brutalité des officiers des forces alliées, Jim déploie une humanité et une représentation homosexuelle empruntée de compassion et d'empathie phrase obscure.

Mais c'est dans l'art que Jim trouve un exutoire aux affres de la guerre : la rencontre avec Picasso et Gertrude Stein agit comme une révélation de sa véritable identité. La guerre n'est plus alors présente en sa superbe vacuité. Mais le portrait de lui par Picasso révèle sa véritable représentation :

> James est un jeune étudiant quand il décide de s'engager. S'il n'évoque pas une démarche patriotique — c'est-à-dire la volonté de défendre son pays —, son engagement répond au désir profond d'endosser l'uniforme pour être considéré comme un homme. Se fondre dans une représentation qui n'est pas la sienne, adopter un mimétisme de circonstance pour ne pas souffrir, ne pas être stigmatisé et se plier aux diktats de la norme, telle est sa démarche :
> Being remarkable in that ragtag rabble of GIs, all attired alike, I ran no risk of betraying my lurid, shaming, guilty secret. Never mind that a blatant lie I'd already betrayed civic decency by putting on the U.S. Army's uniform (3).
>
> Ne pas être identifiable dans cette cohue hétéroclite de GIs, tous vêtus de la même façon, je ne courais aucun risque de trahir mon secret sinistre, honteux et coupable.

> Peu importe qu'avec un mensonge aussi évident j'aie déjà trahi la décence civique, quand j'ai revêtu l'uniforme de l'armée américaine.

Mais le mimétisme est une illusion, l'accalmie avant la tempête. Le désir de James est d'être un homme parmi les hommes, donc endosser une représentation qui n'est sienne, mais aussi de refouler sa véritable représentation d'homosexuel derrière une virilité de circonstance. James intériorise le climat homophobe de l'armée durant la Seconde Guerre mondiale. Il utilise les adjectifs « sinistres », « honteux » et « coupable » pour qualifier son homosexualité. Se fondre dans l'univers militaire devient pour lui l'évidence. Le paraître est plus impérieux que l'être, refouler sa véritable représentation apparaît comme la seule solution. Faire taire son corps à l'inspection physique est une épreuve :

> The fitness inspection for this noble purpose took place amid a joshing and jostling crowd of stark-naked rookies-to-be. The lavish vision of so many penises might have been exciting to a homo. It wasn't. Rather disturbing and alarming. Malaise begotten by ice-cold fear of excitement's danger. After the hypodermic and the rude, crude medics, the rectal plus the genital's intrusions, show your teeth, fingernails, metatarsal arching, blink your fucking eyes, take a deep breath and you're face to face with the ultimate question mark of manliness, 'Do you like girls?
>
> L'inspection de la condition physique pour ce noble objectif s'est déroulée au milieu d'une foule de bagarreurs et de bousculades de recrues complétement nues. La vision somptueuse de tant de pénis aurait pu être excitante pour un homosexuel. Ce n'était pas le cas. Plutôt dérangeant et alarmant. Malaise engendré par la peur glaciale du danger de l'excitation. Après les examens hypodermiques et les médecins impolis et grossiers, les palpations rectales et génitales, « montrez vos dents, vos ongles, votre cambrure métatarsienne, clignez vos putains d'yeux, respirez profondément » et vous êtes face à face avec l'officier qui vous pose la question emblématique sur votre virilité, « Tu aimes les filles ? »

James se ment à lui-même, mais également à sa famille. Il leur écrit pour les informer de sa décision de s'engager dans l'armée. Il ment à ses parents, qui se sentent honorés de l'élan patriotique de leur enfant. Le leurre est double:

> Mum and Dad wrote by return mail, approving and praising my manly decision and idealistic self-sacrifice at this time of peril for our homeland. So, I had unwillingly made ready for a future that would turn out to be the lunatic destination of my dearest dreams. (7)
>
> Maman et Papa répondirent par retour de courrier, approuvant et louant ma décision virile et mon abnégation idéaliste en cette période de péril pour notre patrie. Je m'étais donc préparé à contrecœur à un avenir qui allait s'avérer être la destination inconstante de mes rêves les plus chers.

La dernière phrase de James Lord est la plus emblématique : « the lunatic destination of my dearest dreams ». Mais l'esprit de corps et la camaraderie ne sont qu'apparence, James se retrouve seul au milieu d'hommes tout à fait indifférents à son sort, l'absence du regard d'autrui le renvoie à sa solitude comme s'il était exclu de cette communauté et donc au sentiment de sa différence et de sa définitive altérité :

> Worse was the gnawing solitude. In the midst of backslapping soldiery, in the mess hall, the toilets, shower- room, out-of-doors and in, no one spoke to me, met my eye, agreed with my glance, or pretended I was anything like everybody else. Maybe that was the rightful consequence of my

knowing I would never be

> Le pire, c'était la solitude qui me rongeait. Au milieu des soldats qui claquaient leurs mains dans votre dos, dans la salle à manger, les toilettes, la salle de douche, à l'extérieur et à l'intérieur, personne ne m'a parlé, n'a rencontré mon regard, n'a répondu à mon regard ou n'a prétendu que j'étais comme tout le monde. Peut-être que c'était la conséquence légitime du fait que je savais que je ne le serais jamais (9)

James ne peut longtemps occulter ses pulsions. Alors qu'il est envoyé au *Reno Army Base*, il fait la connaissance du caporal Keith McNally, un homme lettré dont James finit par devenir un camarade fidèle et dévoué. Ce qu'il a interprété comme une possible relation intime entre le caporal et lui n'est en fait que relation amicale, sans aucune ambiguïté de la part de Keith. Quand James lui avoue ses sentiments, le caporal est saisi d'effroi et d'un profond dégoût :

> « I'm in love with you. »
> He jerked stop in mid-strike. — What ? What did you say ?
> I said, I said I'm in love with you. I love you. There it is. I had to tell you. You're crazy or what ?
> You queer !
> Yes'I sighed. Yes, I'm queer. And I'm in love with you.
> Don't tell me. Don't even think about telling me. I don't want to hear about it. You're sick. Homosexuals are sick, perverts, ought to see a doctor, do something about it (36).

> Je suis amoureux de vous.
> Il s'arrêta brusquement ; interloqué « Quoi ? Qu'est-ce que vous avez dit ? »
> J'ai dit que j'étais amoureux de vous. Je vous aime. Il en est ainsi. Je devais vous le dire.
> Tu es fou ou quoi, tu es homosexuel ?
> Oui. J'ai soupiré. « Oui, je suis homosexuel. Et je suis amoureux de vous ».
> Ne dites rien ! N'y songez même pas. Je ne veux pas en entendre parler. Vous êtes malade. Les homosexuels sont malades, pervers, devraient consulter un médecin, faire quelque chose.

Pour la première fois, James est confronté à l'homophobie et traité de malade. Ces paroles qui le jugent et le condamnent inhibent l'expression ultérieure de son désir et ruinent la possible relation avec son frère d'armes Hanno. Quand les deux hommes se retrouvent dans un hôtel de San Andreas, l'excitation de James est à son comble : la vision de son ami nu, son odeur corporelle le noie dans des affres profondes. Pourtant, il va refréner son désir, encore arborer le masque de l'hétérosexuel et la posture de la franche camaraderie masculine :

> Terrified for fear he'd feel me trembling, I had to paralyse my body, all of it from my hair to my toenails, and my entrails too, tensed with the certainty I'd have to sustain this tension through the farthest limits of the night, waiting for God to put him to sleep, pretending all the time to wait became the immeasurable gauge of my capacity to live outside myself, inert as a stone. And what happened was that my love for him overpowered my lust for him (67).

> Terrifié à l'idée qu'il s'aperçoive que je tremblais, j'ai dû rester inerte, de mes cheveux jusqu'à mes doigts de pied, et mes entrailles tendues, avec la certitude que j'aurais à maintenir cette tension jusqu'au bout de la nuit. Je devrais attendre que grâce à Dieu il finisse par s'endormir, je feindrai d'attendre tout ce temps pour vivre hors de mon enveloppe charnelle ; inerte comme une pierre. Finalement, mon amour pour lui a été plus fort que mon désir.

Sa « capacité à vivre hors de moi » introduit une nouvelle distance entre son désir et l'impérieuse nécessité de cacher son homosexualité dans cet univers militaire.

Lorsqu'il risque enfin un geste univoque, James se heurte à la résistance que Hanno, arguant

de la fatalité – il a aimé James, il ne l'aime plus –, oppose à sa propre homosexualité :

> « Haven't you ever been in love? »
> The sob seized my throat. That took me a moment… Yes, I said. Yes, I have. I still am. And I left my hand rest on his arm. And again, I said:
> – I am. And I left my hand rest on his arm. And again, I said, I still am. He flinched away, so my hand held in the empty air. He said, don't.
> But why? Now that both of us know. Now that we've found out. When I said goodbye to that awful place, in Fresno, I thought I'd never see you again. His face had grown hard. He said, 'Well, you almost didn't.
> — But now that I have. Now that we know. What luck. Isn't it Hanno?
> No, He said, the hard face in front of mine. It's no luck. It's an everyday coincidence. It is all it is, nothing more. For us, it's too late. (111)

> Je retenais le sanglot qui me tiraillait la gorge. Cela me prit un moment… « Oui », ai- je dis. « Oui, j'ai aimé. Je suis toujours amoureux ». Et j'ai laissé ma main reposer sur son bras. Et encore une fois, j'ai dit : « Je suis amoureux ». Et j'ai laissé ma main reposer sur son bras. Et encore une fois, j'ai dit : « Je le suis toujours ». Il a reculé, alors ma main est restée suspendue dans le vide. Il m'a dit « Ne fais pas ça ».
> Mais pourquoi ? Maintenant que nous savons tous les deux. Maintenant que nous avons découvert. Quand j'ai dit au revoir à cet endroit horrible, à Fresno, j'ai pensé que je ne te reverrais plus jamais.
> Son visage était devenu dur. Il a dit « eh bien, c'est comme si tu ne m'avais jamais retrouvé ».
> « Mais aujourd'hui, nous sommes ensemble. Maintenant que nous savons. Quelle chance ! N'est-ce pas Hanno » ?
> « Non », a-t-il dit, le visage dur devant le mien. « Ce n'est pas de la chance. C'est une banale coïncidence. C'est tout, rien de plus. Pour nous, c'est trop tard. »

Là où James découvre un homme qui partage son orientation sexuelle, croit lever le masque, voilà que le partenaire lui-même, intériorisant le rejet de la communauté hétéronormée, se dérobe. C'est l'ironie du sort. Humilié, mais non vaincu, James se rend à une soirée gay (terme utilisé par l'hôte) et déguisée organisée par le Dr Smythe, maître de cérémonie. Les invités sont priés d'ôter leurs uniformes et revêtir le costume de leur choix. Pour une nuit, James n'est plus le soldat tenu de refouler son homosexualité et revêt le masque d'un autre, en l'occurrence celui du *Captain Red,* un personnage de pirate. Le déguisement, autorisé par autrui, permet à James de s'assumer, de s'accepter, d'avancer enfin, et ce même s'il ressent cela comme un sort inéluctable :

> In the other room, the other guests, a dozen, or more young fellows were flopped about on the velvet couches, dressed up as cow-boy, Lord Byron, policemen, gladiators, or ladies of leisure. Unprepared for the aggression and the unnatural, I wasn't much taken with men dressed up as women. Atavistic puritanical prudery suggested I get out of here. But the temperature outside was too cool, and besides, whom was I fooling ? I was one of them. Making love to them was to be my life, no matter the sometime twinge of prudery, and there would be no getting out of that concomitant malaise (118).

> Dans l'autre pièce, les autres convives, une douzaine ou plus de jeunes gens s'affalaient sur les divans en velours, déguisés en cow-boy, Lord Byron, policiers, gladiateurs ou prostituées. Étranger aux comportements agressifs et à l'insolite, je n'étais pas très attiré par les hommes déguisés en femmes. La pruderie puritaine atavique m'a conduit à quitter les lieux. Mais la température extérieure était trop fraîche, et d'ailleurs, qui ai-je dupé ? J'étais l'un des leurs. Leur faire l'amour devait être ma destinée, même si quelquefois j'étais envahi par la pruderie, et il n'y aurait pas moyen de sortir de ce malaise térébrant.

Pourtant, il continue de considérer sa sexualité avec un sentiment de « malaise » au regard de son dispositif de conformité hétérosexuelle avec le milieu militaire. Le porte-à-faux

persiste. Son camarade, le lieutenant Tony, le ramène à la réalité de la guerre de façon brutale, mais réaliste :

> The war knows, said Tony. The war will do us whatever the war wants to do.
>
> It's done plenty already, I said. I can hardly believe how much when I think back about it.
>
> — Think ahead. The war hasn't touched you yet. But it will, my friend. It will touch you to the quick. Wars do. Sooner or later. I know. (124-125)

> — La guerre est omnipotente, a déclaré Tony. La guerre disposera de nous comme elle l'entend.
> — J'en ai déjà payé le prix, rétorquai-je. J'ai du mal à y croire, pour être sincère.
> — Sois plus ambitieux. La guerre ne t'a pas encore détruit. Mais ça viendra, mon ami. La guerre vous ébranlera. Les guerres ont ce pouvoir sur les hommes. Tôt ou tard, elle vous affectera. Je le sais.

Les deux hommes ne parlent absolument pas de la même chose. Pour Tony, la guerre infléchit inexorablement le sort des hommes, tandis que pour James

« It's done plenty », c'est-à-dire lui a apporté beaucoup, sans aucun doute la prise de conscience de qui il est et la découverte d'un univers gay *underground* dont il ne soupçonnait pas alors l'existence.

De fait, selon la prédiction de Tony, la guerre atteint James qui, affecté à l'interrogatoire de prisonniers de guerre dans un camp, car il parle le français couramment, découvre la dureté de ladite guerre :

> So, from that first day the numbing drain of sand in the hourglass of circumstances timed my crossing of the odious frontier of responsibility. To try to interrogate, with or without brutality or interpreters, random prisoners – what else were they ? – in order to determine if any had been guilty of the crimes and atrocities of war : What guilt of mine might this atrocious licence entail ? (236)

> Ainsi, dès ce premier jour, le sable qui s'égrène dans l'horloge des circonstances m'a permis de m'affranchir de l'odieux poids de la responsabilité. Essayer d'interroger, avec ou sans brutalité ou sans l'aide d'un interprète, des prisonniers au hasard — comment les nommer d'un autre terme ? Je devais débusquer parmi les prisonniers, ceux qui s'étaient rendus coupables de crimes et d'atrocités de guerre : est-ce que je devais me sentir coupable de cet atroce pouvoir décisionnaire ?

Lui qui souffrait du jugement d'autrui du fait de son homosexualité se retrouve à présent en train d'interroger des prisonniers, de débusquer parmi eux les criminels nazis et d'une certaine façon de les juger. Déjà ostracisé pour son homosexualité, James doit traquer les autres qui eux-mêmes ont ostracisé les homosexuels :

> These prisoners did not bear on their backs the POW stigma but carried it in their eyes with hatred and contempt. *They* were proud and honourable warriors ; we were vulgar gunslingers, who, like the despicable Russians, had clinched tawdry victory by overabundance of men and matériel, not by the time-honoured tactics of classical warfare. The mere set of their lips as they stood aside let me pass expressed their superiority. Yes, here were the supermen who had led their regiments to exterminate inferior beings called Jews, Slavs, Gypsies, homosexuals, and other « undesirables » as a useful sideline to the business of annihilating the enemy.

> La tenue des prisonniers ne portait pas l'inscription POW réservée aux prisonniers de guerre, mais on

> pouvait lire dans leurs yeux la haine et le mépris. C'étaient des guerriers fiers et honorables ; nous étions de vulgaires flingueurs qui, comme les méprisables Russes, avaient remporté une victoire sordide par la surabondance d'hommes et de matériel, et non par les tactiques séculaires de la guerre classique. Leurs lèvres alors qu'ils se tenaient à l'écart semblaient dire « laissez-moi passer », et exprimaient leur supériorité. Oui, voici les surhommes qui avaient conduit leurs régiments à exterminer des êtres inférieurs appelés juifs, slaves, tziganes, homosexuels et autres « indésirables » comme un « dommage collatéral » dans leur politique d'anéantissement de l'ennemi (271-272).

Mais conscient de ce qu'il a vécu dans sa communauté, James critique l'armée victorieuse, l'armée américaine de flingueurs. Néanmoins, il s'en prend aussi, même s'ils exercent sur lui une certaine fascination en raison de leur souveraineté apparente, aux prétendus surhommes et à leur morgue. L'expérience de sa propre déréliction permet donc à James de relativiser la position des uns et des autres et d'acquérir une conscience morale.

Son image de l'ennemi présumé évolue aussi avec la découverte de son homosexualité. Alors que les soldats américains multiplient les exactions, voire en jouissent sexuellement – un sergent tue un détenu récalcitrant et éjacule –, James est en état d'empathie avec certains prisonniers, est mû par la compassion et la dignité humaine, laisse même percer son instinct. Le sexe a raison de la politique. Pour lui, pas de barrière entre l'homme qu'il devrait considérer comme son ennemi et ses propres pulsions :

> He laughed. His teeth were brilliant and glistened. I hardly had time when he put his hand on my thigh and pressed hard, cocking his head to one side in a quick movement, a question, a challenge, and the pressure hardened. So that my body understood what he wanted. And of course, my own desire was quickened. I could see the thrust in his pants, and I knew how certain he was that he could have me. (280-281)

> Il rit. Ses dents étaient splendides et éclatantes. J'eus à peine le temps de réagir avant qu'il ne pose fermement sa main sur ma cuisse. Il pencha sa tête sur le côté dans un mouvement rapide, une question, un défi, et la pression de sa main se fit plus pressante. Mon corps comprit ce qu'il voulait. Et bien sûr, mon propre désir pour lui décupla. Je pouvais voir son érection dans son pantalon, et je savais pertinemment qu'il était certain qu'il pouvait me baiser.

Le désir s'exprime dans un baraquement de prisonniers de guerre, lieu incongru. Au lieu d'avoir l'ascendant hiérarchique sur Karl, de l'interroger et éventuellement de lui soutirer des informations, il cède à « l'approche » de l'autre, se laisse déborder par le désir. Il est pourtant bien en train de « faire la guerre », certes pas au combat, mais aussi de perdre cette guerre au profit d'une autre victoire, sexuelle celle-là, de sorte que la guerre opère un renversement de la dichotomie ami *vs* ennemi. À la différence des soldats qui jouissent en tuant, James profite de la guerre, l'exploite en en tirant les dividendes du désir :

> I had never engaged in killing other men-only men, incidentally, made war – I'd never participated in that fatal act that compounded sexuality by making the power of creating it. That was the queerness of war itself and my empathy for the men who waged it. I lusted for their bodies, yes but all I wanted was their physical surrender to a climactic instant of sterility. (312)

> Je n'avais jamais eu l'occasion de tuer d'autres hommes, — seuls les hommes sont capables de faire la guerre d'ailleurs, je n'avais jamais fait la guerre — je n'avais jamais participé à cet acte fatal qui accentuait

> le besoin sexuel en lui donnant le pouvoir de le réinventer. C'était la bizarrerie de la guerre elle-même et mon empathie pour les hommes qui l'ont menée. Je convoitais leurs corps, oui, mais tout ce que je voulais, c'était leur reddition physique à un moment culminant de stérilité.

Qui plus est, James accapare la guerre en l'hypostasiant sous la *queerness*, terme qui signifie l'étrangeté, assurément, mais peut-être aussi ce que la guerre a d'homosexuel en tant que s'y affrontent les hommes au sens sexuel du terme.

Mais le regret persiste pour James : il n'aura jamais vraiment fait la guerre, ne deviendra jamais un héros quid de la Silver Star ? L'art va lui révéler son identité. Grâce à sa pugnacité, James parvient à obtenir un entretien avec Picasso qui, espère-t-il, saura par un portrait lui rendre sa véritable identité. Au bar *chez Luigi* sur les Champs-Élysées, James essaie de se débarrasser de cette image du soldat héroïque en s'infligeant une scarification avec un couteau. Ainsi, c'est dans l'Art que James va pouvoir retrouver une représentation réelle. Sa rencontre avec Picasso va sonner le glas de ses espérances héroïques et lui permettre de découvrir sa représentation d'homme. Le portrait qu'il demande à l'artiste est exécuté par le maître :

> Then I saw the drawing and I was baffled. Maybe Sabartés was right, but I was embarrassed to what he's said, realising that I hadn't known what I wanted. I'd wanted a portrait of Picasso, and this was it, signed « Pour Lord, Picasso, Paris, 27.3.45 ». But if Sabartés was right, then this was more than a mere likeness and surpassed by its very nature the identity of the model, reducing him to an incidental effect but by no means a cause. (250)

> Puis j'ai vu le dessin et j'ai été déconcerté. Peut-être que Sabartés avait raison, mais j'étais gêné par ce qu'il disait, comprenant que je ne savais pas ce que je voulais. J'avais voulu un portrait de Picasso, et le voici, signé « Pour Lord, Picasso, Paris ».
> 27.3.45. Mais si Sabartés avait raison, alors c'était plus qu'une simple ressemblance et dépassait par sa nature même la représentation du modèle, le réduisant à un effet accessoire, mais en aucun cas une cause.

Le portrait de Picasso agit comme un révélateur d'une représentation qui n'était pas la sienne, d'une illusion qui ne pouvait être transcendée. Le portrait amorce déjà la prise de conscience d'une représentation artistique pas clair, alors que la guerre touche à sa fin.

Si James n'est pas et ne sera jamais un héros malgré sa *silver star*, l'artiste est pour lui le seul et unique héros que la guerre ait pu enfanter :

> Picasso, of course, was a killer, a wily warlord who reinvented the tactics of the battlefield every morning to suit his objective and but half-awake could stupefy, outmanoeuvre, and trounce that day's opponent (probably of his own creation anyway). He was the soldier and general, of both his allies and his enemies : he revealed in the luxuriance of fighting, of killing, and of fucking. (313)

> Picasso, bien sûr, était un tueur, un chef de guerre rusé qui réinventait chaque matin les tactiques du champ de bataille en fonction de son objectif et qui, à moitié éveillé, pouvait stupéfier, déjouer et écraser l'adversaire du jour (probablement de sa propre création de toute façon). Il était le soldat et le général de ses alliés et de ses ennemis ; il se délectait de la luxuriance de se battre, de tuer et de baiser.

La véritable représentation de James se révèle : si l'armée ne lui a pas permis d'être un héros, les arts représentent pour lui la révélation des identités. Il est subjugué par le talent pictural de Picasso,

il voit en lui « un tueur, un chef de guerre » expliquez le rapport avec l'homosexualité. La guerre a appris à James que les batailles sont vaines et qu'en aucun cas elles ne peuvent façonner favorablement la représentation d'un homme. Seul l'artiste avec des armes devenues des pinceaux, un champ de bataille remplacé par une toile, peut saisir entre ses doigts la criante vérité qu'un soldat égaré dans le tourment de la guerre ne peut percevoir. James ne choisira pas la peinture, mais la littérature et les mots que James livrera son plus beau combat envers sa représentation et son adieu aux armes et au mythe de l'armée. La quête de James Lord fait de l'espace militaire le lieu et le moment d'une découverte de soi à la faveur de l'hostilité du milieu, ainsi que de l'accaparement de la guerre au profit d'une sexualité choisie et de la déconstruction de l'*Establishment* militaire.

L'homosexuel ne saurait être enferré dans un stéréotype d'être inconstant, frivole, incapable d'aimer dans un temps de guerre. Mary Renault dans the Charioteer montre un homosexuel aux amours contrariées. Odell, un militaire Britannique doit choisir entre deux hommes qu'il aime. Chacun reflète une facette de l'homosexualité : l'homme fort et viril en la personne de Ralph un officier, et la douceur et le pacifisme de Andrew, un jeune objecteur de conscience. Au-delà de l'errance, Odell choisit la virilité incarnée par Ralph, au détriment de Andrew. Mary Renaut magnifie l'homosexualité masculine et elle souligne avec certitude la masculinité homosexuelle telle qu'elle se la représente : une attirance et une préférence pour la masculinité, véritable homosexualité tangible et pérenne pour l'auteure. Pour exister, l'homosexuel a besoin d'un modèle dans lequel il peut se reconnaître et assumer librement sa sexualité. Tom of Finland est une libération pour l'homosexuel : il dépeint des corps libres, libérés de toute conscience morale. La sexualité est vécue sous l'angle du plaisir, sans aucun sentiment de honte. Le lecteur détient à présent la preuve irréfutable que l'homosexualité peut se vivre pleinement, libérée de toute valeur moralisatrice.

Enfin nous ouvrirons le volet de la transsexualité avec l'autobiographie de Christine Jorgensen. Bien que son histoire ne puisse être envisagée comme l'autobiographie d'un homosexuel stricto sensu, son histoire courageuse révèle le difficile combat pour exister dans le corps que l'on se choisit. Au travers d'un long combat pour l'acceptation, Christine quitte le corps d'un ex-GI pour devenir une femme. Contre vents et marées, Christine devient la femme dont elle avait toujours rêvé. Elle devient le premier exemple médiatisé d'un sujet encore tabou aux États-Unis. Par son courage inouï et sa volonté d'exister en tant que femme, Christine s'impose comme une figure de proue du transsexualisme et de la réalisation en qualité de femme dont les fêlures et les doutes la rendent encore plus attachante au lecteur contemporain.

Cinquième partie

Et enfin, choisir, assumer, inventer…

5.1. The Charioteer (1949)

Si, alors que l'homosexualité rase encore les murs en Europe, Mary Renault a situé ses romans de veine homosexuelle en Grèce antique, *The Charioteer* est le seul d'entre eux à se passer à l'époque contemporaine et en Grande-Bretagne. Elle y aborde la question du choix de vie pour le jeune militaire qu'est Laurie Odell, déchiré entre Ralph Lanyon, qu'il a connu à l'université et qui l'a ému par sa vigueur et sa liberté d'esprit, et Andrew Reynes, jeune, naïf et doux objecteur de conscience. En 1940, convalescent à l'hôpital militaire après avoir été blessé à Dunkerque, Laurie est confronté à ses souvenirs d « enfance et à son homosexualité refoulée. L'arrivée d'un groupe d'objecteurs de conscience à l'hôpital, dont le jeune et naïf Andrew, ravive ses questionnements sur la morale, la guerre et la masculinité. Mais d'autre part, il retrouve Ralph Lanyon, qui lui propose de vivre avec lui.

Laurie devra choisir entre l'amour innocent et asexué de Andrew et une relation fougueuse et tourmentée avec Ralph, qui revendique la masculinité pour norme pour la communauté homosexuelle et prône un univers d'homosexuels virils et guerriers. Le titre du roman renvoie au *Phèdre* dans lequel Platon recourt à la métaphore du cocher qui mène un cheval blanc et un cheval noir, lesquels renvoient respectivement à la représentation altruiste de l'amour et à la luxure. Ralph offre ce livre à Laurie en lui précisant que rien de tout cela n'existe dans la vie. Après nombre d'hésitations, Laurie choisit le cheval noir en la personne de Ralph, qui incarne la force masculine et le héros qu'il a toujours admiré et chéri. Mary Renault envisage la représentation homosexuelle sous un angle différent de celui de ses homologues écrivains. Ici, la représentation du genre est débarrassée des oripeaux et de l'étroite imagerie traditionnelle de l'homosexualité. Les personnages masculins ne sont pas engagés dans des joutes sexuelles, des flots de luxure et de frénésie inextinguibles. Laurie va tomber amoureux de Andrew et de Laurie, et son choix déterminera le destin de toute une vie.

Parce que Andrew n'a pas conscience d'être homosexuel. Laurie se contente d'une relation homoérotique et platonique, car il ne veut pas détruire l'amitié qu'il a tissée avec lui. Ils se promettent l'un et l'autre de se voir tous les jours. Alors que Laurie sort de l'hôpital pour un examen, il rencontre Sandy, un infirmier militaire, qui le conduit à l'appartement de Ralph. Quand Laurie retrouve Andrew à l'hôpital, Laurie lui raconte sa sortie en ville. Andrew lui demande des détails sur la vie de Ralph, mais envisager une relation physique peut aller contre ses convictions religieuses de quaker et il ne comprend pas toutes les subtilités du discours platonicien dont lui parle Laurie. Laurie fait le choix de rester avec Ralph qui incarne la force et la maturité, au détriment du jeune Andrew, encore immature et inconscient de son genre.

Le jeune Andrew est un quaker et les protagonistes évoluent selon les trois lieux où les âmes peuvent être conduites selon le dogme religieux : le paradis, le purgatoire et l'enfer. Les personnages voient leur vie perturbée par un sentiment permanent de culpabilité. En outre, les rencontres entre Laurie et Andrew se passent toujours dans des lieux cachés, celles de Laurie et de Ralph sont aussi à l'abri des regards dans l'appartement de l'officier de marine.

Ralph représente aux yeux de Laurie l'image du père idéal, ainsi que les valeurs du courage et du sens de l'honneur. Même si Ralph représente pour lui la force du cheval noir et son impétuosité sexuelle, Laurie aspire aussi à l'idéal platonique. Il essaie de convaincre Laurie que son attachement pour Andrew est voué à l'échec. S'il agit ainsi, Ralph semble exclure de sa relation avec Laurie la vacuité d'une sexualité fougueuse et privilégier l'immanence et la beauté inconditionnelle de la pureté de la psyché :

> Laurie realized now that, from the moment when Ralph had learned that this was a love without physical bond, he had thought of it as something not quite real. As far as he believed in it at all, he thought of Laurie with compassion, as the victim of an infatuation whose object couldn't or wouldn't return it, who must endure the sickness till it could be cured by time and by a more generous lover. (297-98)

> Laurie comprenait que désormais Ralph avait conscience qu'il s'agissait d'un amour sans lien physique. Ralph envisageait cette relation comme irréelle. Ralph considérait Laurie avec compassion, comme la victime d'un engouement dont l'objet ne pouvait qu'être unilatéral. Il s'agissait d'une maladie qui ne pouvait être guérie qu'au fil du temps et avec l'appui d'un amant plus généreux.

Renault pose la question de choix au centre de la représentation homosexuelle. Pourtant, le deuil d'un homme que l'on ne possédera jamais est aussi le symbole de la résilience dans le roman. Entre un idéalisme platonicien et une réalité sexuée et rassurante, Laurie choisit l'officier de marine ténébreux et rassurant. Mary Renault expose ce choix comme étant le seul et unique possible. D'une part, le roman oscille entre une glorification emphatique de l'homosexuel viril et guerrier et la vision outrancière et connotée de l'homosexuel efféminé, caractérisé par ses

excès de langage et de comportement. D'autre part, le personnage de Laurie n'est pas l'expression d'une homosexualité vécue comme une libération de soi et un accomplissement positif de sa sexualité. L'attitude de Laurie est en effet celle de l'évitement ou de la fuite. Au contact de ses camarades, il adopte les postures et les contraintes qu'un milieu hétéronormatif attend de lui. Dans une symbolique attitude de mimétisme et de conformisme appuyé, Laurie choisit la posture du mensonge pour fuir la réalité inhérente au genre :

> Laurie goes increasingly furtive about his nature… mire of half-truth and innuendo, so that all his Dunkirk comrades will not know he's homosexual.[100]
>
> Laurie se fait de plus en plus discret sur sa nature… bourbier de vérités, de mensonges par omission et de sous-entendus afin que tous ses camarades de Dunkerque ne sachent pas qu'il est homosexuel.

En dépit de ses partis pris et sa vision monomorphe de la représentation homosexuelle, *The Charioteer* est un livre emblématique et novateur. Renault évoque pour la première fois la vie des militaires britanniques homosexuels pendant la Deuxième Guerre mondiale. Les homosexuels sont considérés comme des parias au même titre que les objecteurs de conscience pendant la guerre. Ils essayent de réinventer une sexualité dans une société qui les stigmatise les homosexuels et les refuse dans l'armée royale britannique.

L'intertextualité est au cœur du roman : elle est présente dans les rappels par le héros de l'histoire de *Phèdre* de Platon. Dans ce mythe, l'âme est comparée à un char ailé tiré par deux chevaux de nature foncièrement différente. L'un est bon et obéissant, l'autre est rétif. Conduire un tel attelage est un tourment et un déchirement de la psyché. Les autres âmes s'efforcent de suivre les âmes des dieux, mais elles se bousculent et subissent l'entrave des chevaux qui désobéissent. Vaincues par la fatigue et s'éloignent sans avoir eu accès à la réalité des idées ; dès lors, c'est l'opinion seulement qui est leur nourriture :

---

[100] Stephen Adams, *The Homosexual as hero in contemporary fiction,* p. 143.

> So there is utter chaos, nothing but sweat and conflict. In the course of this confusion, many souls are crippled as a result of the incompetence of the charioteers, and many have their wings severely damaged, but even after all this effort none of them succeeds in seeing things as they are really are before having to return and rely on special nourishment.[101]
>
> C'est le chaos total, la sueur et les conflits. Au cours de cette confusion, de nombreuses âmes sont blessées à cause de l'incompétence des conducteurs de chars et beaucoup ont les ailes gravement endommagées. Même après tous ces efforts, aucune ne parvient à voir les choses telles qu'elles sont réellement avant de devoir revenir et compter sur une nourriture spéciale.

Quand Ralph offre le roman *Phèdre* à Laurie, il le met en garde contre le message véhiculé dans le livre « It doesn't exist anywhere in real life, so don't let it give you illusions. It's just a nice idea[102] ». / Le livre n'a aucun lien avec la vie réelle, alors ne te fais pas d'illusions. Ce n'est qu'un beau concept. Pourtant, le livre va devenir un véritable talisman pour Laurie. À chaque doute qui l'assaille, Laurie s'isole et relie des passages du livre. Au travers de l'histoire, il essaie de trouver des réponses, même si Ralph le prévient des limites du livre. Pourtant, l'attitude de Laurie diffère du détachement de Ralph. Comprendre le livre, c'est se rapprocher de la vérité. Laurie est un conducteur de char qui essaie de conduire deux chevaux emballés. Laurie doit choisir entre un amour platonique et idéal de Andrew et un amour plus sexué. Les affres de Laurie, ses hésitations, ses doutes constituent une tension dramatique jusqu'au bout du roman. Le chapitre charnière du roman est celui où s'opposent deux visages de la représentation homosexuelle. D'une part, l'univers *Camp*[103] des invités de Ralph, et de l'autre une représentation homosexuelle masculine, *Butch*[104]. Mary Renault ne privilégie as une représentation de l'homosexualité sur une autre. Comme le souligne Ruth Hoberman, Renault a écrit des romans historiques sur la Grèce

---

[101] Platon, *Phèdre*, [2009], p. 31, 248.b.

[102]. p. 32.

[103] « *Camp* or *Kamp* was Australian slang of the early twentieth century which was used similarly to the world gay nowadays, either referring to gay men themselves, or used as an adjective to describe things within the gay worlds » (*Cassel's Queer Companion*, p. 42) / Le terme *camp* ou *Kamp* en argot australien était un terme utilisé au début du 20e pour désigner le champ du terme gay que nous utilisons aujourd'hui pour désigner les personnes homosexuelles, ou bien utilisées en tant qu'adjectif pour décrire des situations qui appartiennent à la sphère gay.

[104] *Butch :* Gay male term referring to explicit masculinity. In the 1970s, gay men reacted to the effeminate stereotype of homosexuality *en masse*, and the butch clone look predominated, (*Cassel's Queer Companion*), p. 37. L'homosexuel de type viril fait référence à une attitude masculine excessive. Dans les années 1970, ces homosexuels adoptaient un comportement viril pour lutter contre le stéréotype répandu de l'homosexuel efféminé et une apparence hypermasculine de l'homosexuel était la nouvelle norme en vogue.

antique, ce qui explique la prédominance des hommes sur les personnages féminins. Comme le souligne Alan Bérubé dans son ouvrage « *Coming Out Under Fire* », l'armée s'est évertuée à exclure les homosexuels de cet univers d'hommes hétéronormés. Pourtant, à l'image de Ralph ou de Laurie, l'homosexuel viril existe. Il s'insère d'autant plus naturellement dans un univers militaire puisqu'il est « indétectable » aux yeux des autres. Le chapitre VI est intéressant, car il est bâti sur un paradoxe : dans l'armée, ces hommes sont obligés de déployer des signes indéniables de virilité. Ils obéissent alors à des codes imposés par la structure *camp* militaire. Laurie ne comprend pas ces démonstrations excessives, le côté *camp* de la soirée chez Ralph. Il est témoin de la scène, mais il n'est jamais acteur de cette dernière. Il se sent étranger à ce milieu excessif et il ne se reconnaît pas dans cette débauche de cris, de comportements efféminés.

Donc, le processus de représentation homosexuelle est construit autour d'une dualité : les personnages principaux (Laurie et Ralph) représentent l'image idéale ou idéalisée de l'homosexualité : des hommes virils, dont l'apparence et le comportement les rendent « acceptables » au sein de la société. D'autre part, les hommes efféminés sont jugés en hommes frivoles, leur comportement est méprisé, car il ne correspond pas aux critères généralement jugés masculins. Ils sont à la fois la cible des hétérosexuels qui les rejettent et par leurs pairs qui sont gênés par leur attitude. Pourtant, cette dichotomie n'est pas aussi tranchée dans le roman. Laurie est bel et bien tiraillé entre la virilité de Ralph et la féminité de Andrew. À Ralph, il associe la force, l'expérience et la maturité. En ce qui concerne Andrew, Laurie est attiré par sa douceur, c'est une relation construite autour d'un fantasme : Laurie est attiré physiquement par Andrew, mais il ne peut se résoudre à violer son innocence. Mary Renault prend une position particulièrement radicale quant à l'homosexuel efféminé : Laurie peut fantasmer sur un homme asexué, car il est inconsciemment persuadé que leur amour est impossible.

Mary Renault ne décrit pas les corps, les non-dits entre les personnages masculins transparaissent dans les échanges de regards. Des regards chargés de signifiants, puisqu'ils constituent un code parmi la communauté homosexuelle :

> Renault understands the importance of the glance, the hint, the allusion in eliciting recognition in a milieu where sexual relations between men are not just part of a myth but now have become realizable with a new freedom in a society shaken up by war.[105]
>
> Renault comprend l'importance du regard, de l'allusion, du clin d'œil pour susciter la reconnaissance dans un milieu où les relations sexuelles entre hommes ne font pas partie d'un mythe. Elles sont devenues réalisables avec une liberté nouvelle dans une société bouleversée par la guerre.

Le dessein de Laurie et de Ralph est d'éviter la répression évoquée par Michel Foucault. Aussi, adoptent-ils tous les deux une posture virile pour échapper aux moqueries de leurs camarades et être en conformité avec l'hétérodoxie imposée par l'univers militaire. L'expression d'une homosexualité libre ne peut s'exprimer qu'à l'abri des regards. Ainsi toute représentation homosexuelle et les expressions du genre sont une libération pour tous les homosexuels qui y assistent. Lors de la fête privée que Ralph organise dans son appartement, les hommes libèrent leurs pulsions et peuvent enfin être eux-mêmes sans être jugés. Mais, comme l'indique l'attitude de Laurie, il s'agit d'une sexualité qui emprisonne les hommes, d'un piège qui se referme sur ceux qui s'y adonnent et se perdent ainsi dans la vacuité de leurs relations inconsistantes :

> They had identified themselves with their limitations ; they were making a career of them. They had turned from all other realities, and curled up in them snugly, as in a womb. (132)
>
> Ils s'étaient identifiés à leurs limites, ils en faisaient leur métier. Ils s'étaient détournés de toute autre réalité et s'y étaient blottis, comme dans une matrice.

Les rencontres entre Andrew et Laurie sont toujours organisées à l'abri des regards. Au début, ils s'arrangent pour se retrouver à l'office. L'univers homosexuel à l'hôpital militaire est un *hortus conclusius* où le silence tacite des religieuses et l'intimité laissée aux deux hommes sont un lieu d'intimité privilégié. Andrew et Laurie devisent dans un contexte où la guerre est encore présente dans le cœur des hommes. Bien qu'elle soit toujours évoquée en filigrane, elle n'affecte pas directement les personnages du roman.

Toute discussion ou tout aveu d'homosexualité est à proscrire dans cet univers militaire.

Laurie va même jusqu'à feindre de s'intéresser aux femmes avec

[105] Paul Hammond, *Love between men in English Literature*, p. 230.

son camarade Reg (un hétérosexuel caricatural et conformiste) pour être accepté dans cette communauté d'hommes.

Laurie considère Andrew comme un joyau, pour lequel il ressent une forte attirance. L'amour de Laurie pour Andrew est unilatéral et jamais il n'essaie de transgresser l'interdit qu'il s'est fixé. Laurie agit comme un précepteur auprès de Andrew : il lui lit des passages de *Phèdre*, comme s'il désirait éveiller en lui une conscience qu'il ne peut posséder :

> Each of the Gods has a pair of divine white horses, but the soul only has one. The other (he smiled to himself) ; he always remembered this part best is black and scruffy, he drives up to a track which encircles the heavens, as is carried around with eternity. (103)
>
> Chacun des dieux conduit le char attelé de deux chevaux divins, mais l'âme ne peut qu'être conduite que par l'un d'entre eux. L'autre (il se sourit à lui-même) ; c'est la partie dont il se souvenait le mieux, le cheval noir est hirsute. Il part au galop vers une piste qui le conduit autour des cieux, comme si l'éternité le portait.

Andrew recherche inlassablement la présence et le réconfort procurés par Laurie. Son homosexualité est latente et pour lui, toute référence ou évocation d'une sexualité homosexuelle est oblitérée. Dans ce contexte, toute relation charnelle est impensable.

Dans le jardin d'Éden (un jardin près de l'hôpital militaire), Mrs Chivers (une vieille dame britannique) représente les valeurs conservatrices de la nation britannique. Elle est la métaphore du Dieu vengeur. Quand elle voit Andrew, un objecteur de conscience dans son jardin, elle le chasse. La réaction de Mrs Chivers correspond à l'état d'esprit de la société britannique de l'époque. Les « vrais hommes » s'engagent pour défendre leur pays. Les autres sont considérés comme des parias. Une nouvelle fois, Mary Renault privilégie la figure de l'homosexuel perçu comme un héros. Mais ce jugement doit être néanmoins nuancé : Andrew est né dans une famille où l'engagement dans l'armée est une tradition. Pourtant, il a choisi d'être objecteur de conscience. Dans le roman, l'idée de choix de la destinée de l'Homme est au cœur de l'intrigue. L'homme peut influer sur sa destinée : l'armée est évoquée sous l'angle du prestige de l'uniforme et du héros guerrier, mais aussi par son pendant humain à travers des blessures physiques ou psychologiques inhérentes aux conséquences de la bataille de Dunkerque. Le roman fait mention d'hommes blessés, amputés ou terrassés par leurs souffrances et désireux de retrouver leur intégrité physique et morale.

De l'autre, le pacifisme d'un homme objecteur de conscience qui considère la guerre comme une abomination, un chaos inéluctable où les hommes sont aveuglés par leur désir de conquête et leur sens du devoir et de l'honneur.

Laurie et Andrew se retrouveront dans un jardin voisin, « le purgatoire », un lieu de transition

où les pensées peuvent s'envoler alors que les corps ne peuvent exulter. Laurie essaie de séduire Andrew au travers de ses mots, en lui lisant des extraits de l'ouvrage *Phèdre*, même s'il sait pertinemment que Andrew ne peut comprendre les mots de Platon :

> Nothing could make us enemies, said Andrew in a rush. Laurie didn't look around in case his happiness showed in his eye. Andrew said with sudden awkwardness, I'm sorry to be so adolescent. It was what you thought, of course. Sometimes one can't get one's mind straight, but one's feelings take longer. 'You're telling me, said Laurie smiling. But he mustn't indulge this private humour, he thought, it was far too dangerous (77).

> Rien ne peut faire de nous des ennemis, dit Andrew avec précipitation. Laurie ne regarda pas autour de lui, car il craignait que sa joie ne transparaisse dans ses yeux. Andrew dit avec une soudaine clairvoyance : « Je suis désolé, car je réagis comme un adolescent. C'est ce que vous pensiez, bien sûr. Parfois, on n'arrive pas à mettre de l'ordre dans ses idées, mais les sentiments prennent plus de temps. « Tu prêches un convaincu », dit Laurie en souriant ». Mais il ne devait pas se laisser aller à cet humour que Andrew ne pouvait pas comprendre, pensa-t-il, c'était trop dangereux.

Dans cette relation entre Laurie et Andrew, le conducteur de char peut équilibrer les potentialités du cheval blanc et du cheval noir. Quant au lecteur, il peut encore penser qu'il existe pour Laurie et Andrew une possibilité de transformer leur amitié sincère en une relation pérenne. Pourtant, l'auteur présente un parcours initiatique différent. Sandy (un jeune étudiant en médecine) va incarner pour Laurie l'homme qui va le chasser du paradis et le précipiter dans les affres de l'enfer. Alors que les gens se précipitent dans les abris lors d'un raid aérien, Sandy invite Laurie à une fête. L'enfer est composé d'hommes efféminés dont l'attitude et les gestes démontrent le côté « *camp* » de la soirée. Ce cercle est l'antre de la solitude, de l'errance morale et physique et du désespoir. Au travers du ressenti de Laurie s'expriment les croyances de Mary Renault : il s'agit d'une focalisation externe : la représentation homosexuelle n'est pas concevable si elle s'exprime dans un contexte de féminisation.

La représentation homosexuelle serait scindée en deux sphères distinctes et antagonistes. Le milieu efféminé est un univers d'inconstance et de frivolité. Renault souligne à maintes reprises l'embarras et la gêne de Laurie qui se sent étranger à cette communauté, même s'il partage la même attirance sexuelle envers les hommes :

> — I know what you think, said the soldier earnestly. I could see it in your face when you came in. You think being lame like what you are a girl won't have you. You think to hell with all that. It takes all sort to make a world. (120)

> — Je sais ce que vous pensez, dit le soldat avec sérieux. « Je l'ai vu sur ton visage quand tu es entré. Tu penses qu'une fille ne voudra pas de toi parce que tu es boiteux. Tu penses que tout cela n'a aucun sens. Il faut de tout pour faire un monde ».

Dans sa description et sa conception de la virilité, la vision de l'auteure traduit les croyances que la société hétérosexuelle a érigées. Laurie incarne cette représentation de l'homosexuel masculin que privilégie Mary Renault dans le roman : aux yeux de ses camarades militaires, sa

représentation homosexuelle n'est pas « détectable ». Ses camarades à l'hôpital ne se doutent de rien et même son ami Reg ne se doute de son orientation sexuelle. L'hôpital symbolise à la fois le purgatoire et l'enfer pour Laurie : le purgatoire dans un lieu confiné où sa représentation sexuelle ne peut être partagée avec ses camarades. En outre, il ne peut vivre sa sexualité que par procuration, à travers une relation platonique avec Andrew. Laurie évolue dans un univers hétérosexuel où il doit cacher sa nature profonde, de peur d'être rejeté par ses camarades.

Laurie a conservé *Phèdre* de Platon que Ralph Lanyon lui avait offert lors de son départ précipité dû à son renvoi de l'université. La symbiose entre Laurie et l'ouvrage est telle que Laurie a l'impression d'être le destinataire unique de l'ouvrage et son interprétation constitue son chemin de vie.

Laurie incarne le conducteur du char : il est le symbole de la raison et de l'amour de la sagesse. Il doit conduire un char auquel sont attelés deux chevaux. Andrew représente l'homosexuel efféminé et fragile auquel Laurie est sensible, car il sait pertinemment que cette liaison ne peut être que platonique. L'aimer ne remet pas en question ses préférences sexuelles. Au contraire, Andrew est inaccessible, car il n'a pas conscience de sa représentation homosexuelle. Laurie n'essaie jamais de le séduire ni de traduire en actes le désir qu'il éprouve pour lui. Laurie ne peut analyser ses tourments ou trouver des réponses à ses affres qu'à travers l'ouvrage de Platon. Il essaie de percevoir une lueur dans les affres de ses pensées, mais il essaie aussi d'adapter l'histoire du livre à celle de sa propre existence :

> In his imagination the pages were printed not with their own paragraphs only, but with all that himself had brought to them, beyond all pretence of detachment, as if they were a diary, to which he had committed every secret of his heart. (101)
>
> Dans son imagination, les pages étaient imprimées avec leurs propres paragraphes, mais aussi avec tout ce que lui-même y avait apporté. Au-delà de toute apparence, de détachement, comme s'il s'agissait d'un journal intime dans lequel il avait confié tous les secrets de son cœur.

L'ouvrage de Platon devient ainsi le talisman de Laurie. Il transcende l'histoire et sa morale pour s'immiscer et transfigurer sa propre existence. Laurie privilégie la posture ataraxique envers Andrew. Suivant la philosophie socratique, celui qui n'aime pas doit être loué. Andrew incarne l'innocence du cheval blanc. Leur relation platonique se nourrit de mots, de rencontres quotidiennes, sans sexualité et sans souffrance. Laurie entend protéger cette relation de toute impureté sexuelle. Enfreindre cette douce complicité avec Andrew s'apparente pour lui à une trahison qu'il ne peut outrepasser

« Favours should be granted to the one who's not in love than to the lover » / Les faveurs devraient être accordées à celui qui n'est pas amoureux plutôt qu'à l'amoureux. (227).

Le deuxième discours concerne la question du choix : la représentation sexuelle de Laurie est instable. L'amour pour Andrew est platonique et le restera puisqu'une possible relation homosexuelle est annihilée dès le départ. Dans leur relation, il incarne le dominant, celui qui joue le rôle du précepteur. Il introduit Andrew à la philosophie, une initiation platonique où il utilise la force et la persuasion des mots pour le séduire.

Pourtant, le choix entre les deux hommes, entre les deux identités sexuelles, est un sujet de tourment récurrent pour Laurie. Il falsifie le texte de Platon pour séduire Andrew, car il escompte le séduire et il désire équilibrer les forces du cheval blanc et du conducteur de char :

> He was not analytical enough yet to have discovered that there are certain loves, and certain phases of love, which bring perfect happiness only in their pauses and intervals. (99)
>
> Il était dépourvu d'une capacité de synthèse qui l'empêchait de concevoir qu'il y a certains amours, et certaines étapes de l'amour qui n'apportent le bonheur parfait que dans leurs poses et leurs intervalles.

L'attitude de Laurie s'inscrit dans une dialectique platonicienne : il ne tente jamais dans le roman de briser cette quiétude qui le lie à Andrew. Malgré le profond désir qu'il ressent envers lui, il ne transgresse jamais la frontière entre le désir et la chair :

> Laurie solved no problems, nor attempted it ; he made no plans. He was twenty-three: he received infinite consolation and joy merely from the contemplation of Andrew's being. (57)
>
> Laurie ne résolvait pas de problème ni ne tentait de le faire ; il n'avait aucun projet. Il avait vingt-trois ans : la seule contemplation de l'existence de Andrew lui procurait une consolation et une joie infinies.

Selon Ralph, l'amour au sens socratique du terme ne peut représenter les sentiments qui assaillent Laurie « no one is one hundred per cent consistent all the time » / personne ne peut se targuer d'être un homme constant et équilibré (261). En outre, Ralph insiste sur la vacuité d'une relation platonique entre Andrew et lui. La posture de Ralph est évidente : il essaie de convaincre Laurie du bien-fondé de leur relation, il essaie de conduire Laurie sur le chemin de la raison. Andrew n'est qu'un leurre, un fantasme éthéré. À l'inconstance d'une relation, Ralph y oppose la force de persuasion et l'équilibre de la maturité :

> He mustn't know you're in love with him in case he feels he can't go on having his cake and eating it. If he amounts to anything, he won't really want to be let off being human. (300)
>
> Il ne doit pas savoir que tu es amoureux de lui. Il peut comprendre qu'il ne peut pas continuer à te solliciter sans vergogne. S'il attend quelque chose de toi, il ne voudra pas vraiment que tu le laisses tranquille en tant qu'homme.

Dans le roman, Laurie envisage Ralph sous l'angle du héros invincible. Ici, l'image du soldat

se transforme en figure iconique du guerrier et le célèbre couple homosexuel biblique composé de David et Jonathan devient la synecdochique métonymie des deux figures militaires Laurie et Ralph :

> Laurie is lifted into a kind of exalted dream, part loyalty, part hero worship, all romance. Half remembered images moved in it, the tents of Troy, the columns of Athens, David waiting in an olive grove to the sound of Jonathan's bow (300).
>
> Laurie est transporté dans une sorte de rêve exalté, mi-loyauté, mi-héroïsme, tout en romance. Des images à moitié remémorées s'y déplacent, les tentes de Troie, les colonnes d'Athènes, David attend dans une oliveraie au son de l'arc de Jonathan.

Les affres de l'amour évoluent autour de trois points centraux dans le roman : il n'existe pas d'amour sans lutte ni conducteur de char sans deux chevaux opposés dans leur nature et leur fonctionnalité.

Quand Laurie rencontre Ralph pour la première fois, l'amour est celui d'un homme envers une figure de guerrier « This is that happy warrior everyman in arms would wish to be / C'est le guerrier heureux que tout homme d'armes souhaite être » (27), et le roman s'achève avec ces mots : « Quietly, as night shifts down, for a night in sleep / Tranquillement, alors que la nuit tombe, pour une nuit de sommeil » (347). Ralph croit en l'amour physique, mais il rejette l'idéal platonicien « It doesn't exist in real life (32) it's just a myth »

(33) / Tout cela n'existe pas dans la vraie vie. Ce n'est qu'un mythe.

Pour Laurie, *Phèdre* ne symbolise plus un modèle, mais sa lecture et sa mise en perspective ne peuvent apporter que désarroi et doute. Le choix de Laurie doit se faire entre Andrew qui incarne la vision socratique de l'amour et Ralph qui conduit Laurie hors de l'univers *queer*. Si Platon met en scène les conflits qui assaillent les hommes, Mary Renault offre une double perspective : l'idéal socratique et celui de Lysias.

Pourtant, les trois personnages principaux vont atteindre leur idéal platonique : Andrew sera blessé par la traîtrise de Laurie, mais la relation qu'il aura partagée avec lui aura permis de prendre conscience de son homosexualité. Laurie évolue dans une sarabande érotique où ni Socrates ni Lysias ne peuvent l'emporter l'un sur l'autre. Si l'ouvrage de Platon est un talisman et son chemin de vie, Laurie a conscience de ce qu'il peut aussi représenter à ses yeux. « Confusion and uncertainty and pain and compassion, and all the tangles of man's mortality » / Confusion et incertitude, douleur et compassion, et tout l'enchevêtrement de la mortalité humaine.

Mary Renault magnifie et amplifie sa propre représentation de la représentation homosexuelle, telle qu'elle la conçoit dans sa valeur de magnificence et de prestige : Ralph représente l'homme

fort et courageux, l'homosexuel rassurant, protecteur. Si Laurie choisit le cheval noir, c'est parce que seule cette représentation peut être envisageable et pérenne. *A contrario,* l'amour du cheval blanc ne peut être qu'éthéré et platonique. Andrew est un homosexuel refoulé qui, par essence, n'a pas conscience de sa représentation homosexuelle. De même que Renault dépeint le milieu *camp* comme un microcosme artificiel, Andrew ne peut représenter pour Laurie qu'un fantasme inassouvi. Laurie est tourmentée par ses deux identités homosexuelles si différentes, conformément à leur nature et leur fonction, il se doit de choisir son destin.

Pour Mary Renault, une seule représentation homosexuelle est envisageable : à l'inconstance et la frivolité du milieu *camp*, elle dépeint la représentation homosexuelle virile comme le seul antidote à l'homophobie institutionnalisée de la Grande-Bretagne durant la Seconde Guerre mondiale.

5.2.Tom of Finland : The Art of Pleasure (1999*)* et biopic Tom of Finland (2017)

La comparaison entre le film "Tom of Finland" et le livre "Tom of Finland: The Art of Pleasure" met en lumière deux approches distinctes pour explorer l'œuvre et la vie de l'artiste finlandais Touko Laaksonen, connu sous le pseudonyme Tom of Finland.

Le film *Tom of Finland* est une biographie dramatique qui se concentre sur la vie personnelle et professionnelle de Touko Laaksonen. Il explore son parcours depuis ses expériences pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'à sa reconnaissance internationale en tant qu'artiste. Le film met l'accent sur les défis qu'il a rencontrés en raison de son orientation sexuelle et comment cela a influencé son art.

-*Tom of Finland: The Art of Pleasure* est davantage axé sur l'œuvre artistique de Tom. Il s'agit d'une collection de ses dessins emblématiques, accompagnée d'analyses et de commentaires sur son impact culturel et artistique. Le livre met en valeur l'esthétique et les thèmes récurrents de son travail.

Bien que le film présente les œuvres de Tom, il se concentre principalement sur la narration de sa vie et les contextes sociaux et personnels qui ont influencé son art. Il aborde également l'impact de son travail sur la communauté LGBTQ+.

Le livre offre une exploration plus approfondie des illustrations elles-mêmes, mettant en avant la technique, le style et l'évolution artistique de Tom. Il célèbre le pouvoir visuel et l'érotisme de ses dessins.

Le film adopte une approche dramatique et émotionnelle, cherchant à capturer l'essence de Tom en tant qu'individu et artiste, tout en racontant une histoire engageante et visuellement riche.

Le livre est plus analytique et visuel, conçu pour les amateurs d'art et ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art érotique. Il sert également de référence pour comprendre l'impact durable de Tom of Finland sur la culture populaire et l'art queer.

En résumé, le film *Tom of Finland* offre une exploration narrative et émotionnelle de la vie de l'artiste, tandis que *Tom of Finland: The Art of Pleasure* se concentre sur l'analyse et la célébration de son œuvre artistique. Les deux œuvres se complètent en offrant des perspectives différentes mais enrichissantes sur un artiste influent.

Jusqu'à présent, nous avons analysé la représentation homosexuelle sous l'angle des triangles roses et des forces militaires engagées, mais pas encore abordé sous celui de la genèse des pulsions homosexuelles et de l'élaboration d'un modèle sexuel destiné à devenir une icône de la culture homosexuelle, à savoir *Tom of Finland.*

Boris Vian avait écrit en exergue de *l'Écume des jours* (1947) : « tout est vrai puisque je l'ai inventé ». C'est précisément cette part d'invention littéraire qui contribue au fantasme et à l'aura qui entoure l'œuvre et le plasticien. Il est difficile de dire avec certitude si les fantasmes de Tom ont été inspirés par son vécu ou s'il agit de situations qu'il a inventées pour satisfaire un public avide d'un nouveau modèle, une nouvelle version masculine de l'homosexuel, version inédite et nécessaire à la libération et à l'expression corporelle d'un genre jusqu'ici stigmatisé.

Dans un contexte de guerre répressif, Tom semble se jouer des interdits : il endosse son uniforme pour rencontrer d'autres militaires dans les parcs, ainsi que le démontre le film *Tom of Finland*. Le lecteur et le spectateur ont besoin de croire que toutes les situations sont vraies. Si certains civils ou militaires sont arrêtés par la police, Tom est un héros des temps modernes. Peu importe si les faits sont « vrais » ou imaginés : le processus de fantasme fonctionne : le lecteur ou le spectateur homosexuel dédaigne toute intention de vérité de la part de Tom. La narration linéaire de la vie de Tom n'aurait su intéresser un public avide de situations extraordinaires. Donner l'illusion du « vrai » suffit à nourrir le lecteur ou le spectateur. Seuls les stimuli importent et la jouissance, le plaisir se mêlent pour animer et éteindre les pulsions

dans un orgasme libérateur et salvateur.

On ne sait plus si *Tom of Finland* a exagéré un monde qui existait déjà ou s'il a vu la vie se mettre à imiter l'art. Il est fort possible, il est même probable, que Tom of Finland, ait rêvé, depuis son pays natal, à des hommes qui n'existaient pas[106].

Touko Laaksonen est un militaire finnois engagé dans le conflit de la Seconde Guerre mondiale. Il combat aux côtés des nazis pendant la guerre d'hiver et la guerre de continuation. Pourtant, cet homme est aussi un plasticien connu pour ses dessins pornographiques. Son nom de plume, Tom of Finland, est par lui choisit pour incarner un nom aux assonances et à connotation virile. Il a œuvré pour redonner une représentation et une fierté à un genre honni et réprimé dans un contexte européen où le paragraphe 175 ne sera supprimé en Allemagne qu'en 1969. L'hostilité envers des homosexuels est manifeste et rendue publique par le parti NSDAP :

> Die Partei ist vielmehr der Meinung, dass diese Leute des § 175, d.h. die widernatürlichen geschlechtlichen Handlungen unter Männern, mit aller Kraft bekämpft werden müssen, weil ein solches Laster das deutsche Volk ins Verderben führen wird. Natürlich sind es die Juden, Magnus Hirschfeld und seinesgleichen, die auch hier als Führer und Initiatoren fungieren, und zwar zu einem Zeitpunkt, da die gesamte jüdische Moral das deutsche Volk tatsächlich verwüstet.
>
> Le parti est au contraire d'avis que ces gens du § 175, c'est-à-dire les actes sexuels contre natures entre hommes, doivent être combattus de toutes nos forces, parce qu'un tel vice va conduire le peuple allemand à la ruine. Naturellement, ce sont les juifs, Magnus Hirschfeld et ceux de sa race, qui ici encore agissent en tant que guides et en tant qu'initiateurs, au moment où toute la morale juive ravage effectivement le peuple Allemand[107].

L'homosexuel est considéré comme non procréatif : il ne peut être ainsi un pourfendeur de la race aryenne. Il est faible et il ne peut en aucun cas être un guerrier fiable. Sa seule présence pourrait « corrompre l'esprit de corps ». Tels sont les principaux griefs des nazis envers les homosexuels.

Pourtant, Le critique de cinéma turc Cüneyt Cebenoyan croit pour sa part à une collaboration de Tom avec les instances nazies ; collaboration militaire et fanatisme politique d'après le cinéaste de renom :

> At any rate, Tom sees a parachutist land, realises that he is a Soviet soldier, and kills him without hesitation when he could easily have taken him hostage. What Tom does after the man is dead is strange. He caresses his face like a

[106] Yves Lafontaine, « Centenaire de Tom of Finland, nourrir le fantasme », 2 020.
[107] Extrait du discours de Dr Frick, député du NSDAP, 15 septembre 1927, cité par Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe*, 2000, pp.444- 445.

> necrophiliac would. Or is this remorse? The answer can be found in the esthetique of Tom's drawing.
>
> À un moment donné, on le voit tuer un parachutiste soviétique avec un couteau. La scène est étrange car nous ne comprenons pas si cela s'est passé pendant ou juste après la guerre. En tout cas, Tom voit un parachutiste atterrir, se rend compte qu'il s'agit d'un soldat soviétique et le tue sans hésitation alors qu'il aurait pu facilement le prendre en otage. Ce que Tom fait après la mort de l'homme est étrange. Il caresse son visage comme un nécrophile. Ou est-ce du remords ? La réponse se trouve dans l'esthétique du dessin de Tom.[108]

La scène du début du film *Tom of Finland* est assez emblématique : Au lieu d'abandonner le cadavre du parachutiste russe qu'il vient de poignarder, Laaksonen le retourne avec sa botte. Il voit son visage pour la première fois : c'est alors qu'il s'aperçoit de la troublante beauté de ce soldat. Ce n'est pas de la nécrophilie de la part de Tom : le soldat et plasticien voient dans ce visage mort une source d'inspiration pour ses futurs dessins : une beauté transcendée par-delà la mort.

Derrière ses dessins se cache un homme déchiré par la guerre, un homme qui a connu l'oppression homophobe des lieux de rencontre, les contrôles policiers et jusqu'à la détention dans le Berlin post-guerre :

> I was stuck by the severity of the persecutions of gay sex in his native Finland and also in Germany in the first half of the century. I had had the idea that Europe was more tolerant and less severe in the treatment of gay people than in the United States; but not so. Europe was just as bad, if not worse. The 20 th century was a time of appalling darkness for gay people worldwide.
>
> J'ai été interpellé par la sévérité des persécutions à l'encontre des homosexuels dans sa Finlande natale et aussi en Allemagne dans la première moitié du siècle. J'avais pensé que l'Europe était plus tolérante et moins sévère à l « égard des homosexuels que les États-Unis, mais ce n'était pas le cas. L'Europe était tout aussi mauvaise, si ce n'est pire. Le XXe siècle a été une période d'une noirceur effroyable pour les homosexuels du monde entier.[109]

L'homosexuel souffrait d'une lacune : aucun personnage ou héros auquel s'identifier, Tom dessine avec une surenchère et un plaisir évident des pénis démesurés où l'homme est sexuellement hypertrophié. Le graphiste Laaksonen invente un nouvel univers homosexuel, un personnage viril, fort et séduisant auquel pouvoir s'identifier, jusqu'à devenir eux-mêmes des *Toms of Finland* ; une représentation que la guerre leur avait spoliée.

---

[108] Cüneyt Cebenoyan, « Tom of Finland : Liberating and/or Oppressing ? » *in* 45 th Norwegian International Film Festival Haugesund, 2017.
[109] Michaël Ferguson, « Tom of Finland », *Journal of Homosexuality*, 2019.

La guerre sera pour Laaksonen le vecteur et le révélateur de son goût immodéré pour ses compatriotes militaires finlandais ou pour les Allemands. Dans le film *Tom of Finland*, il révèle son homosexualité à sa sœur qui ne comprend pas ce *coming out* : pour elle, un valeureux militaire ne peut être homosexuel. Selon elle, la guerre aurait altéré ses sens. Mais pour Tom, c'est la guerre qui a vu naître son homosexualité, au sein même de sa compagnie et sous la houlette de son commandant :

> — You've to find someone you can share your life with. Someone who'll look after you. Someone special
> I had someone in the war
> -Wow ! What happened ?
> — Well, that usually happens in the war/From the women's auxiliary corps ? [Silence] Du corps auxiliaire des femmes ?
> — No
> — You're totally confused. It's the war. It made you like that. But it'll pass.
>
> —Tu dois trouver quelqu'un avec qui tu peux partager ta vie. Quelqu'un qui prendra soin de toi. Quelqu'un de spécial
> — J'ai eu quelqu'un à la guerre
> - Ouah ! Que s'est-il passé ?
> — Eh bien, ça arrive souvent pendant la guerre Du corps auxiliaire des femmes ? Du corps auxiliaire des femmes ?
> — Non
> — Tu es totalement confus. C'est la guerre. Elle t'a rendu comme ça. Mais ça va passer.[110]

Laaksonen a d'abord été soldat dans l'armée finlandaise pendant la guerre. Il ressent une fierté à être un soldat. L'uniforme le rend beau, lui permet aussi de rencontrer d'autres soldats comme lui dans les lieux de rencontre. Selon lui, il y avait les civils qu'il qualifie de « loosers » et ceux qui étaient envahis d'un sentiment patriotique :

> Ich war von den Nazis beeinflusst. Ich war von ihrem Prunk beeindruckt. Sie waren eine ständige Wache, die in Operettenkleidung herumstolzierte. Die Nazis hielten sie für überlegen, nur weil sie so gut aussahen. Es handelte sich um eine besondere Rolle, die mich beeindruckte. Es war eine Rolle, die mit der Situation zusammenhing. In Finnland waren die Jungs in der Armee gesund, sie hatten das richtige Alter und sie trugen eine Uniform.
>
> J'étais influencé par les nazis. J'étais impressionné par leur clinquant. Ils étaient une garde permanente, pavanant en tenue d'opérette. Les nazis pensaient qu'ils étaient supérieurs, juste à cause de leur apparence. Il s'agissait d'un rôle particulier qui m'a impressionné. C'était un rôle lié à la situation. En Finlande, les gars à l'armée étaient en bonne santé, ils avaient l'âge approprié, et ils portaient l'uniforme.[111]

Ses rencontres, notamment lors de ses ébats (réels ou fantasmés) avec des militaires du rang ou des officiers, ont largement contribué à façonner en lui

---

[110] Dome Karuskoski, *Tom of Finland***,** 2018.
[111] Valentine Hooven, *Tom of Finland, Sein Leben – Seine Kunst*, 1992, p. 38.

cette image de héros aux traits accentués et au pénis démesurés. Pour les homosexuels, ces dessins pornographiques provocants et libérateurs vont être tout d'abord des fantasmes, pour ensuite devenir un mode de vie et contribuer à déculpabiliser l'homosexuel qui aspire à une reconnaissance du genre et une plus grande liberté sexuelle.

Voici le témoignage de Antti Kauppinen, auteur et professeur en histoire de l'art, interrogé sur l'impact des dessins de Tom dans sa vie d'homosexuel :

> The hypermasculinity it represents is a liberating act in itself as it breaks the feminine stereotype generally attached to male homosexuality/. L'hypermasculinité qu'il représente est un acte libérateur en soi, car il brise le stéréotype féminin généralement associé à l'homosexualité masculine[112].
>
> L'homosexuel est libéré des oripeaux dont l'affublaient les hétérosexuels : à présent, il se sent les qualités d'un homme, une certaine fierté d'exposer ainsi une virilité souvent contestée par la société et de pouvoir assouvir ses fantasmes sans aucun tabou.

Tout ce clinquant et cette imagerie érotique constitueront l'essentiel de ses dessins. Les hommes de Tom sont des soldats, des policiers, des marins. Tous ces hommes dessinés dans les différents albums, Touko les a côtoyés intimement, les a photographiés pour créer de nouveaux modèles d'hommes pour ses dessins. Le modèle nazi va bientôt disparaître de ses albums. Après une courte carrière dans une agence de publicité. En 1957, il vendra ses dessins au magazine américain *Physique Pictorial* au profit d'un soldat d'apparat, dont l'origine militaire n'est pas définie. Pour retrouver ces premiers dessins, il faut voir du côté du documentaire *Tom of Finland and the Muscle Academy*[113].

Le lecteur devient acteur de sa propre représentation : il suit le modèle de Tom, en adopte les vêtements, la coupe de cheveux, les attitudes ou le regard du personnage. Tom est comme un modèle à suivre, une attitude et une affirmation forte d'une identité.

Mais Tom désire et dépeint une ambiance conviviale entre des hommes qui souhaitent vivre pleinement leur sexualité et la vivre en toute conscience et plénitude : les regards des hommes sont concupiscents, mais les sourires affichés après les actes sont un signe indéniable de franche camaraderie, de jouissance partagée, de communauté trouvée enfin[114].

---

[112] Antti Kauppinen, « Vanilla patriarchy has squeezed the edge out of Tom of Finland », 2024.
[113] Ilppo Pohjola, *Tom of Finland-Daddy et The Muscle Academy*, 2006.
[114] William Marx, *Un savoir gai* 2018, ch. « Communauté », pp. 29-30.

Les premiers dessins de Tom de 1957 sont publiés par *Picture Pictorial*, mettent ouvertement en scène des soldats nazis : qu'il s'agisse de deux hommes qui pratiquent une fellation devant un drapeau nazi, d'un homme qui regarde avec concupiscence le brassard d'un soldat nazi ou bien une scène SM. Dans cet univers, un dessin de Laaksonen montre un soldat musclé pendu à un crochet. Son bourreau clairement identifié comme nazi ; épaulettes SS, ceinturon, bottes et visière ne laissent aucune place à un quelconque doute. Il est montré comme un bourreau qui s'apprête à fouetter la victime. Au second plan, un escalier qui monte et donc une salle première vide et dépourvue de tout artifice qui s'apparente à une scène de torture (figure 1). Une autre montre une scène de fellation en noir et blanc avec pour toile de fond un immense drapeau nazi. Tom sera souvent interrogé sur son goût pour les uniformes, notamment ceux portés par les soldats nazis. S'agit-il d'idéologie ou d'esthétique ? En tous les cas, il s'agit bien d'une fascination qui se décline au fil des époques et des attentes du public :

> Tom's pictures draw attention to an idea, derived from Michel Foucault, that power and resistance are to be found in one and the same place. Although ways in which these images are used may give rise to subversive meanings, they also circulate racist, sexist, and fascist discourses that contradict their potentially radical meanings.
>
> Les images de Tom attirent l'attention sur une idée, dérivée de Michel Foucault, selon laquelle pouvoir et résistance se trouve en un seul et même endroit. Bien que les modes d'emploi de ces images puissent occasionner des significations subversives, elles font aussi circuler des discours racistes, sexistes, fascistes qui contredisent leurs significations potentiellement radicales[115].

Les deux personnages y agissent de concert : le soldat nazi inflige une punition, la victime consentante la désire et l'assume. La fonction de bourreau associée au nazi est oblitérée : seule la notion de plaisir est mise en avant. L'échange de regards entre les deux hommes est un signe évident de connivence, de relation codée et préétablie.

Tous ces paradoxes sur la représentation homosexuelle ont déjà été filmés ou détournés, transformés, revisités pour satisfaire la libido et nourrir les fantasmes d'une représentation qui détourne la réalité historique – les sévices subis

[115] Lhati Maarti, « Dressing Up in Power, Tom of Finland and Gay Male Body Politics », 2008.

– pour faire des bourreaux un nouvel objet de désir et de fantasme. La victime homosexuelle des camps est aussi détournée dans des films hétérosexuels : *Le portier de nuit* (1974) de Liliana Cavani évoque la relation sadomasochiste entre un ancien commandant SS et sa victime juive. *Les Damnés* (1969) de Luchino Visconti narrent les aventures homosexuelles des SA avant la nuit de cristal. *American History X* (2009) de Tony Kaye fait d'un militant néonazi le héros du film.

À partir des représentations, il s'agit de transformer l'hydre nazie en source de plaisir, sans arrière-plan idéologique et politique. Pour Tom, il s'agit d'allier esthétisme et plaisir, souffrance et sublimation, exultation inextinguible des corps et turgescences manifestes des corps musclés, pénis démesurés et situations récurrentes de jouissance sans entraves et sans culpabilité. Peu importe de savoir qui endosse quel rôle : le dominant peut devenir le dominé à la scène suivante. Tom brise les tabous relatifs à l'ethnicité dans les relations homosexuelles ; d'ailleurs, « le personnage du noir puissant » sera plus tard inclus dans ces dessins. Mais cette intégration n'est-elle pas aussi un moyen de se forger une réputation d'homme *woke* par souligner sa tolérance envers les minorités ou n'est-elle pas une façon détournée et calculée de redorer son image connotée des tout premiers dessins ?

Quand il est interrogé sur ses rapports ambigus avec le nazisme, la représentation du soldat SS comme potentielle source idéologique, Tom réfute cette idée d'une possible fascination pour le régime répressif :

> In meinen Zeichnungen gibt es keine politische Erklärung, keine Ideologie. Ich denke nur an das Bild an sich. Die gesamte Nazi-Ideologie und der Rassismus sind mir zuwider : Dennoch habe ich sie gezeichnet. Sie klingen einfach wie die heißesten Uniformen.
>
> Dans mes dessins, il n'y a pas déclaration politique, pas d'idéologie. Je ne pense qu'à l'image en elle-même. Toute l'idéologie nazie, le racisme me sot odieux : pourtant, je les ai dessinés. Ils résonnent simplement les uniformes les plus sexy.[116]

S'il y a une face sombre de Tom, les dessins suivants tentent de la gommer. Il s'agit alors, dans les années Cinquante, de redorer l'image Tom. La mode des *bikers* incarnée par Marlon Brando devient une nouvelle source d'inspiration. Mais les objets de sa première période de travail restent les

[116] Valentine Hooven, *Tom of Finland, Sein Leben – Seine Kunst*, 1992, p. 38.

mêmes : longues bottes, tatouages, jeans qui semblent cousus à même la peau. Corps magnifiés, pénis démesurés, situations érotiques des plus torrides.

Le nouveau type Tom ne conserve plus les traits qui ont fait sa popularité. À présent il est brun, musclé, l'air sûr de lui, avenant et il arbore un visage radieux et une conduite uniquement vouée au plaisir et à l'exultation du corps. Désormais, Tom arbore un sourire ravageur et complice avec ses partenaires. Seule la beauté du corps est soulignée. Le modèle et la fascination pour l'uniforme demeurent dans son œuvre et contribuent à la charge érotique.

L'uniforme catalyse les pulsions de Tom ou du lecteur. Le soldat est courageux, et son uniforme, source de plaisir. Tom adoucit les traits du militaire, jusqu'en en perdre la puissance virile et devenir plus « féminin ». Le modèle issu de l'expérience de la guerre se prolonge ainsi en une vogue durable, qui contribue à étoffer l'expression identitaire de l'homosexualité. La phrase « l'm a Tom » résume à elle seule l'esprit qui anime les adeptes des dessins du créateur finlandais : incarner cet homme fort et viril qui évolue dans un univers régi par le cuir, l'uniforme et l'idéalisation d'un homme fantasmé.

Tom a été confronté à cet univers militaire. Il a côtoyé ces soldats allemands avec lesquels la Finlande s'était associée contre les Soviétiques. Même s'il n'évoque ces rencontres qu'avec nombre d'ellipses et n'en parle pas sans gêne manifeste, Tom avoue son attirance pour ce corps d'armée :

> Suomalaiset olivat saksalaisten virallisia liittolaisia — saksalaiset sotilaat saivat siis ottaa yhteyttä suomalaisiin « aseveljiinsä ». Tom oli hyvin tyytyväinen huomatessaan, että jotkut saksalaiset ottivat termin « aseveli » kirjaimellisesti. Nyt hän kuuli saksankieliset sanat pimeillä kaduilla, jotka vetivät hänet nurkkaan, jossa hän tunsi SS : n merkit tunnustelevien sormiensa alla.
>
> Les Finlandais étaient les alliés officiels des Allemands — les soldats allemands étaient donc autorisés à prendre contact avec leurs « frères d'armes » finlandais. Tom fut ravi de constater que certains Allemands prenaient le terme « frère d'armes » au pied de la lettre. Il lui arrivait maintenant d'entendre les mots allemands dans les rues sombres, l'attirant dans un coin, Er il pouvait sentir sous ses doigts tâtonnants les insignes des SS.[117]

Il est très peu probable que Tom ait expérimenté ces aventures ardentes et périlleuses. Il s'agit très probablement d'une demande de sa part à ses biographes. Peu importe, le degré de véracité. Le lecteur se nourrit de ses

[117] Valentine Hooven, *Tom of Finland, Sein Leben – Seine Kunst*, 1992, p. 40.

éléments pour contribuer à alimenter ses fantasmes, même les plus incroyables ou les moins convaincants.

La représentation homosexuelle se joue dans la furtivité, la bravoure face au danger. L'uniforme de Tom facilite les possibilités de rencontre. Dans un monde en guerre, les corps exultent, les fantasmes sont magnifiés :

Et pendant la Seconde Guerre mondiale, une fois le couvre-feu instauré, soldats et marins étaient prêts à tout. Le jeune Touko associait alors la virilité à des hommes qui travaillaient à des tâches manuelles, ou à des militaires. À force de travailler comme bûcheron ou ouvrier agricole, le corps masculin se muscle. Une musculature puissante étant une particularité naturelle de l'homme, les muscles sont ainsi métaphoriques du pouvoir, de l'autorité de la force, de la domination, qualités masculines « naturelles » que la société hétérosexuelle normative déniait à l'homosexuel[118].

Tom entretient des relations ambiguës avec son commandant de section, sans pour autant passer à l'acte. Mais la nuit tombée, les soldats s'emparent de l'anonymat de la nuit pour exulter. C'est la beauté de l'uniforme qui conduit Tom à se fondre dans cet univers sombre de la nuit. La jouissance et l'appel immédiat d'une sexualité en tant de guerres deviennent instinctifs.

Pour devenir l'homme que l'on n'est pas, pour accéder à cet univers d'hypermasculinité que propose Tom, il faut un modèle. S'approcher le plus possible du modèle original de Tom, c'est endosser une nouvelle représentation masculine :

> Le phénomène machiste ne saurait pourtant être réduit à une forme de soumission des gays aux injonctions hétérosexuelle normatives. Les clones ne cherchaient pas à « passer » pour des hétérosexuels. S'ils mettaient en scène les signes d'une virilité traditionnelle en se les réappropriant, ils étaient d'abord des hommes qui aimaient les hommes et qui étaient des objets de désir pour d'autres hommes. [119]

Dans la performance du rôle du machiste de l'homosexuel, Il s'agit de devenir cet homme que Tom revendique : la parodie d'un homme idéalisé, masculin et hypersexué ne peut conduire qu'à une imitation, une parodie de ce qui existe dans la réalité. Les fantasmes s'adressent à tout le monde, ses lecteurs partagent avec lui des fantasmes où les stimuli proviennent d'hommes en

[118] Guy Snaith, Corps dessinés, corps crées, signés « Tom of Finland », 2009, p. 4.
[119] Jean-Jacques Courtine, *Histoire de la virilité*, T.3, 2011, p. 373.

uniformes. Il s'agit d'un signe de ralliement, beaucoup plus qu'un simple *dress code*. Être quelqu'un d'autre, un homme hypermasculin à la recherche d'autres hommes qui partagent les mêmes fantasmes. Et si cette représentation nouvelle, ce parangon d'une virilité éclatante n'était qu'un leurre ?

C'est la désintégration de la masculinité (Pronger 1990 : 275). Même s'ils sont habillés en ouvriers de chantier, les hommes de tom déconstruisent l'édifice hétéronormatif plutôt qu'ils ne contribuent à sa construction. Ils font réfléchir. Une interprétation butlerienne de l'élément parodique dans l'œuvre de Tom serait que son œuvre prouve que « le genre » n'est que parodie. Selon Butler, le travestissement n'est pas seulement une parodie de l'original, mais plutôt une parodie de la notion même d'original, révélant que l'original qui est imité est « une imitation sans origine ». [120]

Nous ne pouvons que remettre en question la position de Butler qui déclare qu'il s'agit principalement « d'une imitation sans origine ». Comme l'explique le plasticien, les origines sont palpables et on peut facilement les retracer. Les dessins de Tom ont pour genèse la guerre elle-même :

À l'époque où je portais l'uniforme, j'ai su ce que j'étais : un homme fasciné par l'armée hitlérienne qui a créé des héros, beaux dans le sens positif du terme. Au départ, mes influences ont été portées par le clinquant nazi qui paradait en tenue d'opérette. Ils me fascinaient étant donné leur apparence. Leur pouvoir de séduction m'a impressionné.[121]

Chez le lecteur les mêmes fantasmes, dans des situations types, ils émanent tous de ce même fantasme pour l'uniforme sous toutes ces formes : de l'ouvrier au militaire, du policier au marin, comme des parangons absolus, des symboles indiscutables d'hypervirilité et objets de fantasmes :

> Of course, most people who are turned on by SS uniforms are not signifying approval of what the Nazis did if indeed that have more than the sketchiest idea of what that might be. Nevertheless, there are powerful and growing currents of sexual feeling, those that go by the name of sadomasochism, which makes playing at Nazism seem erotic.
>
> Bien sûr, la plupart des gens qui sont excités par les uniformes SS ne signifie pas qu'ils approuvent ce que les nazis ont fait, si tant est qu'ils aient une idée plus que sommaire de ce que cela peut être. Néanmoins, il existe des courants puissants et croissants de sentiments sexuels, ceux qui portent le nom de sadomasochisme, qui font que jouer au nazisme semble érotique.[122]

---

[120] Guy Snaith, Corps dessinés, corps crées, signés « Tom of Finland », 2009, p. 7.
[121] Illpo Pohjola, *Tom of Finland and the Muscle Academy*, 2006.
[122] Susan Sontag, *Fascinating Fascism, New York Review of Books*, 1975, pp. 73-105.

L'auteure comme Tom fait la distinction capitale entre idéologie nazie et pratiques sexuelles. Tom est une œuvre libératrice où tous les fantasmes, toutes les postures sont permises. Il s'agit de deux hommes ou d'un groupe d'hommes dont la recherche du plaisir est effrénée, brutale, animale, mais toujours dans le consentement et la franche camaraderie sexuelle :

> Ce sont des types basiques, bien définis et reconnaissables par tous. L'image de l'ouvrier attire à la fois l'hétérosexuel et l'homosexuel dont certains uniformes font de l'effet aux homosexuels que les fantasmes des homosexuels s'articulent autour de ce modèle.[123]

Il est indéniable que les modèles de Tom sont efficacement reconnaissables. Tom prend quelques libertés avec l'original, mais le plus important est que le fantasme puisse opérer. Ce que désire le lecteur, c'est bel et bien d'incarner à son tour ce Tom qu'il admire, sa force physique, son charisme. Le lecteur cherche à reproduire l'original, à incarner cet homme idéal au travers d'un déguisement, dans une posture :

Métaphore politico-sexuelle, le S/M. le fut aussi pour les garçons. C'est l'avis d'Edmund White, pour qui l'essor des pratiques et des signes sadomasochistes dans les années 1970, le « sadomasochisme » peut être compris, entre autres, comme la volonté d'exprimer une masculinité jusque-là refusée aux gays à partir du moment où ceux-ci avaient été majoritairement représentés voire c'étaient comme des êtres efféminés[124].

Il veut devenir et incarner ce Tom, vivre aussi sa vie tumultueuse, affirmer sa représentation homosexuelle (figure 3 ou image iconique de Tom) :

> Gay men have adopted uniforms that have made them butch : leather, cowboy, military. These are looks that are all identifiably gay. The trend now is to look like the boy next door or a football player. Nobody wants to look gay or camp. I think that the older generation of gay men still hang to this overtly gay look, but younger guys just want to blend in. It signals a need for conformity, not standing out.
>
> Les gays ont adopté des uniformes qui les ont rendus butch : cuir, cow-boy, militaire. Ce sont des looks qui sont tous identifiables comme gay. La tendance actuelle est de ressembler au garçon d'à côté ou au joueur de football. Personne ne veut avoir l'air gay ou camp. Je pense que la vieille génération d'hommes gay s'accroche toujours à

[123] Illpo Pohjola, *Tom of Finland and the Muscle Academy*, 2006.
[124] Marie-Hélène Boursier, *Queer Zone, la trilogie*, 2018, p. 95.

> ce look ouvertement gay, mais les plus jeunes veulent simplement se fondre dans la masse. Cela indique un besoin de conformité, pas de se démarquer.[125]

Il s'agit d'incarner et de vivre les fantasmes de Tom, d'être un « Tom's men ». Mais ce désir d'hypermasculinisation est aussi un piège pour les homosexuels :

> The homoerotic prototype is the idealised object for the gay reader. It provides a clear, identifiable object that through its function as a machine of desire has a regularising and normative role. Simultaneously, the prototype of gay pornography subverts dominant modes of address: hypermasculinity and machismo become the signifiers of gay sexuality as well as the object of gay desire. Ultimately, this is this conflict between generic, normative and the subversion, eroticisation and appropriation of masculine signification that makes the prototype of gay pornography both problematic and intriguing.
>
> Le prototype homoérotique est l'objet idéalisé pour le lecteur gay. Il fournit un objet clair et identifiable qui, par sa fonction de machine à désirer, a un rôle régularisant et normatif. Simultanément, le prototype de la pornographie gay subvertit les modes d'adresse dominants : l'hypermasculinité et le machisme deviennent les signifiants de la sexualité gay ainsi que l'objet du désir gay. En définitive, c'est ce conflit entre le générique, le normatif et la subversion, l'érotisation et l'appropriation de la signification masculine qui rend le prototype de la pornographie gay à la fois problématique et intriguant.[126]

Le fantasme est un fantasme de situation, une mise en scène d'une hypermasculinité qui est supposé agir l'espace d'un instant. Il ne s'agit pas pour la plupart des homosexuels d'incarner un Tom. Comme la lecture des dessins favorise le fantasme et l'appropriation du fantasme gay, sa réalisation et sa performance ne peuvent être que circonstancielles et limitées à la sphère intime sans aucune répercussion sur la sphère publique. La violence est une composante essentielle de cette scène S/M.

Si les dessins ont été publiés après — guerre, c'est bel et bien pendant le conflit que Tom utilisera son uniforme comme un pouvoir irrésistible de séduction. La peur du danger, la crainte de frayer avec un homme qui incarne le pouvoir, sera les éléments déterminants dans sa recherche des plaisirs interdits et la mise en œuvre de ses fantasmes.

Bien qu'il ne puisse pas dessiner les soldats allemands, Tom pouvait avoir des relations sexuelles avec eux. À la lumière du jour, ils étaient prétentieux et

---

[125] Guy Snaith, « Corps dessinés, corps crées, signés « Tom of Finland » », 2009, p. 86.

[126] John Mercer, « Homosexual prototypes : Repetition and the Construction of their Generic in the Iconography of Gay ¨Pornography » , 2003.

arrogants, mais dès que l'obscurité recouvrait les stratagèmes d'une obscurité sensuelle, ils étaient prêts et consentants[127].

Le fétichisme supplante la loi et la frénésie sexuelle de Tom l'adjoint à braver les interdits et les lois. Quand il est arrêté après-guerre lors d'un voyage à Berlin, il demande au policier de faire intervenir son ancien chef à l'armée. Ce dernier lui sauve la mise en jurant que Tom n'est pas un homosexuel.

L'homophobie est toujours présente et palpable dans l'Allemagne des années cinquante. Le paragraphe 175 est toujours en vigueur et sera effectif jusqu'en 1969. Même s'il ne s'agit plus de déporter les homosexuels, les peines de prison et les arrestations continuent de sévir. Dans le commissariat où il est incarcéré après avoir été dénoncé par un amant d'un soir, un policier fait remarquer avec morgue et dédain le sort réservé aux homosexuels pendant la guerre : « You know, we used to put homosexuals in concentration camps. There, would gas them to death ». Tom est autorisé à parler à son supérieur hiérarchique. Celui-ci le conjure de ne pas parler d'homosexualité, même si les policiers ont trouvé des dessins compromettants chez son amant. Pour éviter tout emprisonnement, Le Capitaine rappelle le commissaire :

> — Laaksonen is a Finnish officer. He'd like to say something
> – I'd like to thank you. I swear on my officer's honour that I've never done something wrong
> – I'd like to thank you. I swear on my officer's honour that I've never done something wrong/ Je voudrais vous remercier. Je jure sur mon honneur d'officier que je n'ai pas commis d'acte répréhensible.
>
> — We always want to help Finland. I consider this case closed/ Nous avons toujours entretenu de bonnes relations avec la Finlande. Je considère cette affaire comme classée/Laaksonen est un officier finlandais. Il souhaiterait faire une déclaration :
> — Je jure sur mon honneur d'officier que je n'ai pas commis d'acte répréhensible.[128]

Dans le film *Tom of Finland*, Tom nourrit à la fois une admiration pour son supérieur et une attirance certaine pour les rencontres furtives dans les parcs. Alors qu'il se promène dans un parc à la tombée de la nuit, Laaksonen erre à la recherche d'une rencontre furtive :

> —_Mikä on nimesi ?
> Nipa.
> Näytänkö sinulle jotain ?
> —_Tekisin mieluummin jotain.
> (Laaksonen näyttää hänelle yhden piirustuksensa)

[127] Valentine Hooven, *Tom of Finland, Sein Leben – Seine Kunst*, 1992,
[128] Dome Karuskoski, *Tom of Finland***,** 2018.

— Vau? Voinko pitää sen? (mies suutelee häntä)
(Poliisiauto ajaa puiston läpi. Poliisit etsivät homoseksuaaleja)
— Pysäyttäkää poliisi !
— Älä liiku ! (Laaksosen rakastaja joutuu poliisin pahoinpitelemäksi) Laaksonen onnistuu palaamaan kotiin ilman, että häntä epäillään. Kun hän palaa huoneeseensa, kohtaus antaa hänelle inspiraation vihamielisen poliisin hahmon luomiseen.

Quel est ton nom ?
– Nipa.
– Je te montre quelque chose ?
— Moi, je voudrais plutôt faire quelque chose. (Laaksonen lui montre un de ses dessins)
— Woow ! puis-je la garder ? (Il l'embrasse)
(Une voiture de police traverse le parc. Les agents partent à la recherche d'homosexuels.
– Stop police !
Ne bougez pas ! (L'amant de Laaksonen est battu par les forces de police)

Laaksonen parvient à rentrer chez lui sans être suspecté. De retour à sa chambre, la scène lui donne l'inspiration pour créer le personnage du policier haineux[129].

L'uniforme sied à Tom. Dans le long-métrage, nombreuses sont les scènes où habillé en militaire, il part à la recherche d'autres hommes comme lui. Le capitaine Heeiki avec lequel il entretient des relations cordiales, attend à l'extérieur d'un théâtre où les soldats sont venus assister à un spectacle. Le capitaine le toise et sans qu'aucun mot ne soit prononcé, Touko le suit jusqu'au parc où des homosexuels se rencontrent. Le capitaine se retourne et salue le lieutenant. Il s'enfonce ensuite dans les bois. Alors qu'un jeune soldat lui fait signe d'approcher, Touko s'avance vers lui et l'étreint. Les scènes sont entrecoupées de scènes de guerre où la réalité supplante la recherche du plaisir[130].

Son ancien officier de section organise des soirées privées pour échapper aux contrôles policiers et où des homosexuels peuvent se rencontrer en toute impunité. En réalité, les convives se déguisent suivant leur fétiche et s'adonnent à leurs pratiques sexuelles :

— L'épouse du capitaine : chéri. Quelqu'un frappe à la porte.
— Le capitaine : merde ! Ce sont les policiers. Sortez par le balcon. Prenez toutes vos affaires avec vous
— Laaksonnen : Heikki, viens avec nous

[129] Dome Karuskoski, *Tom of Finland***,** 2018.
[130] Dome Karuskoski, *Tom of Finland***,** 2018.

> — Heikki je reste ici. Je vais les retenir. Toi pars, vite !
> — Police Ouvrez la porte ou nous allons la défoncer !
> (Des convives essaient de s'échapper. Quelques homosexuels sont arrêtés. Touko et son amant parviennent à s'échapper).[131]

Le fétichisme est une scène temporaire, déterminée par le désir de ses adeptes et conditionnée à un accord tacite du ou des partenaires. Les tenues endossées sont l'expression de fantasmes. Endosser une tenue de biker, de policier ou de toute autre uniforme est un moyen de se dédoubler, de devenir autre le temps d'une session sexuelle (Figure 2 Tom et les tenues en cuir). La tenue crée l'homosexuel hyperviril, lui donne une force, une aura et un pouvoir sexuel. La similitude des tenues contribue à décupler l'objet de fantasme, le magnifie, rend possible l'acte sexuel. Comme les dessins de Tom le prouvent, les actes sont violents, souvent scénarise et dans une ambiance cordiale mais animale :

En vérité, force est de constater que violence et sexualité constituent les deux pôles du défoulement d'une agressivité naturelle chez l'homme, dont il appartient à la société de lui donner les moyens de les sublimer[132].

Les scènes de violence sont nombreuses dans les dessins de Tom : viols en réunion, corps cravaches, orgies… Pourtant, à y regarder de plus près, les « victimes » de ces abus sexuels ne semblent pas souffrir de telles situations : leurs visages sont radieux, comme le sont ceux de leurs bourreaux. Les dessins S/M. peuvent paraître scabreux mais ils s'adressent en priorité à un public avide de sensation forte :

> — I started drawing fantasies of free and happy gay men. Soon I began to exaggerate their maleness on purpose to point out that all gays don't necessarily need to be « those damn queers » that they could be as handsome, strong, and masculine as any other men.
>
> J'ai commencé à dessiner des fantasmes d' hommes gays libres et heureux. Rapidement, j'ai commencé à exagérer leur masculinité pour montrer que tous les gays n'avaient pas nécessairement besoin d « être « ces fichus pédés » et qu'ils pouvaient être aussi beaux, forts et masculins que n'importe quel autre homme »[133].

Il convient aussi d'évoquer la notion de désir : Une scène déterminée va susciter le désir, l'identification personnelle à un fantasme. Le lecteur devient

---

[131] Dome Karuskoski, *Tom of Finland***,** 2018.

[132] Daniel Becourt, *Livres condamnés, livres interdits ; le régime juridique du livre, liberté ou censure ?* 1972, pp. 273.

[133] Guy Snaith, « Corps dessinés, corps créés, signés Tom of Finland », 2009, p. 77.

un homme sous influence, incapable de se détacher des images qui défilent devant ses yeux. De spectateur concupiscent, il devient peu à peu l'acteur de la scène :

Un texte pornographique est censé avoir pour objectif de « faire naître chez son lecteur » le désir de jouir, l'installer dans un état de tension et de manque, dont il lui faudra se libérer par un recours extra-littéraire[134].

Le pouvoir que ses hommes dégagent est primordial : selon lui, ils incarnent la force et la puissance et il ne conçoit pas d'identités sexuelles sans cette célébration et cette apologie de l'*Übermensch.*

Tom endosse une personnalité double : sa qualité d'officier finlandais va être une source de fantasme qu'il va vivre ou imaginer, mais dont la charge érotique ne s'éteindra jamais. Devenu plasticien, il n'aura de cesse de promouvoir une image virile de l'homosexuel sous les traits d'un militaire, un cow-boy, un biker. Ses personnages dont il a très souvent photographié le/les visages avant de les dessiner vont passer de la clandestinité à une œuvre publique.

L'homosexuel qui avait souffert d'un ostracisme d'état pendant la guerre, va découvrir un nouveau modèle de l'homme homosexuel : un homme séduisant, fort, sûr de lui, prêt à affronter et vivre tous ses fantasmes.

La victime homosexuelle accède désormais au statut d'un homme viril, musclé et à la sexualité libre et épanouie. Des générations s'emploient à copier les attitudes, les vêtements et les scènes érotiques dépeintes dans les albums de Tom. Ils arborent avec fierté leurs tenues érotiques dans des endroits dédiés à New York, à Londres ou en Allemagne. L'érotisme et la sensualité débordante atteignent leur apogée dans ces lieux grâce aux tenues inventées et magnifiées par le plasticien.

L'homosexuel sort ainsi du joug des années de guerre, se réapproprie une représentation qu'on lui avait spoliée. Il retrouve la fierté d'être homosexuel, de vivre en toute quiétude et liberté une sexualité épanouie et libératrice. Laaksonnen a façonné bien plus qu'un modèle d'homme : il a su redonner à l'homosexuel le désir d'être, la volonté farouche d'exprimer une identité

[134] Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, 1994, p. 127.

retrouvée et désormais revendiquée, après les années de plomb de la guerre. Il est devenu une icône, un exemple pour les déclassés qui ne pouvaient s'exprimer. La victoire est partagée, individuelle et collégiale : Laaksonen passera à la postérité grâce à ses dessins. L'homosexuel de l'après — guerre et l'homosexuel contemporain connaîtra une renaissance et tel un Icare des temps modernes, il pourra renaître de ses cendres et conquérir un nouvel espace d'expression identitaire.



FIGURE 1 HOOVEN, TOM OF FINLAND, SEINE LEBEN-SEINE KURST, BERLIN, BRUNO GMÜNDER VERLAG, 1992, P. 39.

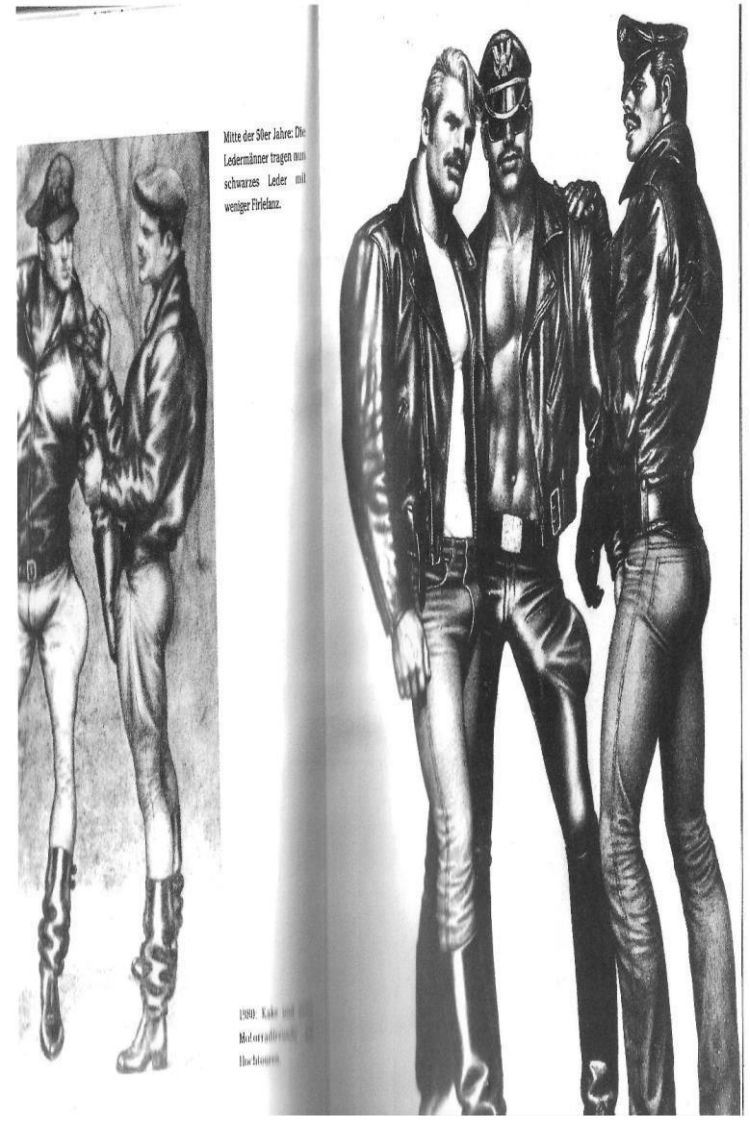

FIGURE 2, HOOVER, TOM OF FINLAND, SEINE LEBEN-SEINE KUNST, BERLIN, BRUNO GMÜNDER VERLAG, 1992, PP.116-117.

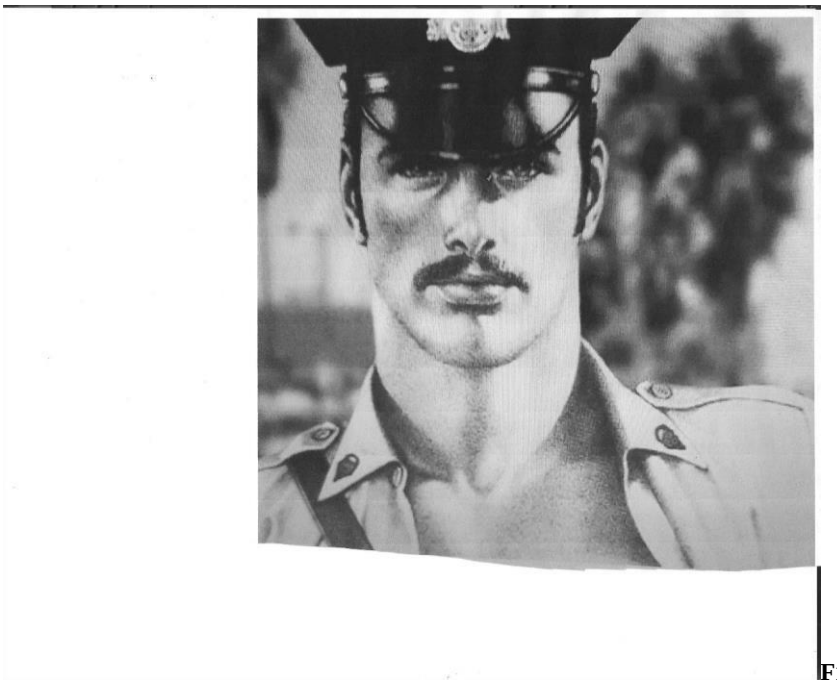

FIGURE 3 GANDER, KASHMIRA, « TOM OF FINLAND, THE GAY ICON WHO CHANGED THE POP CULTURE FOREVER », THE INDEPENDENT, [EN LIGNE].

5.3. Christine Jorgensen, A Personal Autobiography (1967)

L'autobiographie de Christine Jorgensen, intitulée *Christine Jorgensen : A Personal Autobiography*, présente un style littéraire qui reflète sa personnalité unique et son parcours exceptionnel. : Christine Jorgensen écrit de manière très personnelle, partageant ses pensées, ses émotions et ses expériences avec une grande honnêteté. Cette intimité permet aux lecteurs de se connecter profondément avec son récit :. Le style de Jorgensen est souvent direct et sans détour. Elle aborde les défis et les préjugés qu'elle a rencontrés avec franchise, ce qui donne à son récit une authenticité et une force particulières. Elle utilise des descriptions détaillées pour évoquer les lieux, les personnes et les événements marquants de sa vie. Ces descriptions aident à immerger le lecteur dans son monde et à mieux comprendre son parcours. L'autobiographie est riche en réflexions personnelles, où Jorgensen analyse ses propres sentiments et motivations. Elle partage ses réflexions sur l'identité, le genre et la société, offrant ainsi des perspectives profondes et éclairantes.

Malgré les difficultés qu'elle a affrontées, Jorgensen intègre souvent de l'humour et une attitude résiliente dans son récit. Cela ajoute une dimension de légèreté et d'espoir à son histoire, montrant sa capacité à surmonter l'adversité. Dans l'ensemble, le style littéraire de l'autobiographie de Christine Jorgensen est engageant et inspirant, offrant un aperçu précieux de sa vie en tant que pionnière transgenre.

Dans une démarche transversale, mais nécessaire, il convient d'évoquer la transsexualité. Les deux notions que constitue l'homosexualité et le transgenre sont antagonistes, mais elles ont passé à l'époque étudiée pour voisines, voire identiques. D'où l'attention portée maintenant à l'histoire de la première femme transsexuelle et médiatisée, l'actrice américaine d'origine danoise, Christine Jorgensen (1926-1929). Et pour commencer, une définition de la transsexualité en des termes concrets, et sans détour dogmatiques, paraît impérative : Emmanuel Beaubatie abonde dans ce sens : définir la transsexualité :

> Les trans sont des personnes qui ne se reconnaissent pas dans le sexe qui leur a été assigné et entreprennent d'en changer. Dans la plupart des pays, celles et ceux qui souhaitent modifier leur apparence physique et leurs papiers de représentation ne peuvent le faire librement. Avant d'être autorisé.e.s à entamer un traitement hormono-chirurgical, ils et elles doivent notamment en passer par une longue évaluation psychologique.[135]

Les questions soulevées offrent présenter de frappantes similitudes avec l'objet d'étude : la psychiatrie joue encore un rôle prépondérant dans l'évaluation et surtout la validation du processus de conversion. Il s'agit encore pour le praticien d'évaluer le transsexuel et surtout de déterminer le bien-fondé de sa démarche. Le parcours peut être chaotique : après les tests, suit une opération parfois traumatisante. Mais hormis la transformation du corps, la représentation civile de la personne doit aussi être modifiée. Pourtant, il s'avère illusoire d'unifier une

représentation transsexuelle qui est polymorphe. Ainsi, il n'existerait pas une seule et unique représentation transsexuelle identifiable et un seul concept :

> Les recherches sur les trans rappellent que le genre n'a rien d'universel, mais elles révèlent aussi qu'il n'est ni fixe ni bicatégoriel. Traversant depuis longtemps les textes scientifiques sur le changement de sexe, cette hypothèse ne concerne pas uniquement les personnes qui entreprennent une telle démarche. Inspirés par les études trans, des travaux commencent à se pencher sur la diversité et les mobilités de genre à l'échelle de l'ensemble de la population (Wesbrook et Saperstein, 2015). À terme, l'investigation de la multiplicité du genre conduira sans doute à repenser la catégorisation du sexe telle qu'on la connaît aujourd'huii.[136]

Le propos souligne trois points importants : le non-universalisme de la question transsexuelle, la diversité des cas, la catégorisation du sexe, ainsi d'ailleurs que les lacunes sur l'étude du parcours des transsexuels. La présente recherche envisage justement le cas d'une représentation transsexuelle dont la visibilité, la renommée, mais aussi le scandale ont marqué l'Amérique des années cinquante, celui de Christine Jorgensen.

George William Jorgensen naît dans le Bronx en 1926. Dès la plus tendre enfance, George se sent piégé dans un corps qui n'est pas le sien. Garçon timide et malhabile, il se tient volontairement éloigné des jeunes garçons de son âge. Il ne s'intéresse pas ni ne participe aux jeux inhérents à son genre, la pratique du sport ou les bagarres de rue. *A contrario*, il préfère s'adonner à des activités réservées habituellement aux filles : jouer à la poupée, emprunter les vêtements de sa sœur ou se maquiller avec le rouge à lèvres de sa mère :

---

[135] Emmanuel Beaubatie, *Transfuges de sexe : Passer les frontières du genre*, 2021, p. 75.
[136] Laurel Westbrook *et al.*, « New Categories Are Not Enough, Rethinking the Measurement of Sex and Gender in Social Surveys », 2015, pp. 440-454.

> It must have been about this stage that I became aware of the differences between my sister, Dolly, and me. Those differences, to me, lay in the order of masculine and 'feminine things. Dolly had long blonde hair and wore dresses, both of which I admired but which were not allowed to me, and I was upset and puzzled by this. « Mom, » I asked, Why didn't God make us alike ? (8-9)

> C'est sans doute à ce stade que j'ai pris conscience des différences entre ma sœur, Dolly, et moi. Ces différences, pour moi, se situaient dans l'ordre des « choses masculines » et des « choses féminines ». Dolly avait de longs cheveux blonds et portait des robes, deux choses que j'admirais, mais qui ne m'étaient pas permises, et j'en étais bouleversée et perplexe. Maman, ai-je demandé, « Pourquoi Dieu ne nous a-t-il pas fait pareil ? »

Ce sentiment d'être un garçon hors-norme et si différent des autres va d'abord le conduire vers un métier qui pour lui incarne le parangon du genre masculin : il s'engage alors dans l'armée. Là-bas, il espère prouver aux autres et aussi à lui-même qu'il n'est pas différent des jeunes hommes de sa génération. Il désire s'intégrer dans un milieu d'hommes et asseoir ainsi « une normalité » et se convaincre d'une hétéronormativité respectable :

> It was a gray morning when I joined hundreds of other draftees for my physical examination at Grand Central Palace in Manhattan. I was rushed shivering through the routine of being weighed, measured, thumped, and stethoscope, in rapid succession. My eyes, ears, nose, and throat were examined, and after answering a few cursory questions, my papers were thrust back at me with the word ACCEPTED stamped across them in bold letters. (29)

> C'est par une matinée grise que j'ai rejointe des centaines d'autres conscrits pour mon examen physique au Grand Central Palace à Manhattan. On m'a précipité en frissonnant dans la routine de la pesée, de la mesure, du coup de poing et du stéthoscope, en succession rapide. On m'a examiné les yeux, les oreilles, le nez et la gorge, et après avoir répondu à quelques questions superficielles, on m'a remis mes papiers avec le mot APTE écrit en lettres majuscules.

Mais l'armée ne saurait répondre à ses affres ni lui permettre de devenir un homme hétéronormé qu'il n'est pas et qu'il ne peut donc incarner aux yeux des autres. C'est alors le milieu du spectacle qui deviendra son univers après son opération de conversion. Il pense alors naïvement que ce nouvel univers de paillettes va lui permettre d'assumer sa nouvelle identité. I pense ne pas être jugé et s'épanouir librement dans un milieu qui lui apparaît plus tolérant. Dans sa quête d'identité, George sera confronté à l'homosexualité. Est-il vraiment un homosexuel ou est-ce ainsi que les autres hommes le perçoivent-ils ? Intrigués par son apparence féminine, des hommes tenteront de le séduire. Chaque fois que George sera face à une telle situation, il n'éprouvera que du dégoût envers ces hommes et une profonde aversion pour la personne qu'il

représente au regard d'autrui. Nous verrons et analyserons son rejet d'un tel genre. Quand il exprime avec violence aux médias de son dégoût, de l'homosexualité, George, entend se démarquer de ce genre. Ses croyances religieuses, son éducation sont les raisons qu'il invoque pour rejeter sans ambages une homosexualité qu'il honnit. Selon lui, il est une femme amoureuse d'un homme et non pas un homme déguisé en femme pour séduire un homme :

> At this point, Christine felt extremely confused and torn about her sexuality and her attraction to men. Despite the fact that she had developed feelings and was attracted to other men, she refused to admit or accept the fact that she might be gay. Instead, Christine felt that she was a woman who had somehow ended up in the wrong body, essentially feeling trapped inside the body of a man.
>
> À ce moment-là, Christine se sentait extrêmement confuse et déchirée au sujet de sa sexualité et de son attirance pour les hommes. Bien qu'elle ait développé des sentiments et qu'elle soit attirée par d'autres hommes, elle refuse d'admettre ou d'accepter le fait qu'elle puisse être gay. Au contraire, Christine avait l'impression d'être une femme qui s'était en quelque sorte retrouvée dans le mauvais corps, se sentant essentiellement piégée dans le corps d'un homme…[137]

Ici encore, le besoin d'appartenir au genre dominant et hétéronormé s'exprime-t-il avec vigueur et force. Selon Christine, son attirance pour d'autres hommes ne peut être considérée comme un signe irréfutable d'une homosexualité indéniable et caractéristique. Si Christine a éprouvé du désir pour d'autres hommes, elle a toujours éconduit ses prétendants. En outre, elle a aussi exprimé publiquement son aversion pour les homosexuels :

> Jorgensen's disavowal of homosexual desire can be read as a reaction of the national script which portrayed the homosexuals as an enemy to patriotism. The diverse anxieties of the Cold War, fears about the ability of American institutions, including the family, to withstand the subversion from real and/or imagined enemies, found expression in sexual politics. Action against homosexuals included: the US Senate in 1950 of 'homosexuals and other moral perverts in government, and large-scale dismissals from civilian posts and discharges of homosexual men from the armed service.
>
> Le désaveu du désir homosexuel par Jorgensen peut être lu comme une réaction au scénario national qui dépeignait les homosexuels comme un ennemi du patriotisme. Les diverses anxiétés de la guerre froide, les craintes quant à la capacité des institutions américaines, y compris la famille, à résister à la subversion d'ennemis réels et/ou imaginaires, ont trouvé leur expression dans la politique sexuelle. Les mesures prises à l'encontre des homosexuels comprenaient : le Sénat américain, en 1950, a interdit les « homosexuels » et autres pervers moraux au sein du gouvernement, ainsi que

[137] Michelle Moore, « 'Heaven's Oldest Gift Christine Jorgensen's Story'», 2004.

> les licenciements à grande échelle de postes civils et les renvois d'hommes homosexuels du service armé [138]

George a intégré les mécanismes et les rouages de la société américaine : pour être accepté en tant que citoyen américain, il convient de respecter ou de suivre certaines règles. Dans ce contexte historique de guerre froide et d'anticommunisme dont le fer de lance est le Général McCarthy (un farouche opposant aux communistes et aux homosexuels), Christine se doit d'incarner cette image iconique d'une femme blanche, hétérosexuelle et consensuelle que l'État américain prône et encourage auprès de la gent féminine :

> In 1947 the US Park Police initiated in the city a « Sex Perversion Elimination Program, » targeting gay men for arrest and intimidation. A year later, Congress passed an act « for the treatment of sexual psychopaths » in the nation's capital. That law facilitated the arrest and punishment of people who acted on same-sex desire and labelled them mentally ill. Homosexuality was perceived as a lurking subversive threat at a time when the country was coping with tremendous social change as well as rising anxiety about another lurking subversive threat : Communism. Enter Senator Joseph McCarthy, whose rhetoric explicitly associated Communists and gay people, turning the slow burn of repression into a firestorm. On February 9, 1950, McCarthy delivered his now-famous speech in which he claimed to have a list of 205 known Communists working at the State Department. On February 20, McCarthy spoke at length on the Senate floor, offering more specifics about some of these individuals, this time characterizing them more broadly as « unsafe risks ». Two cases concerned homosexuality.
>
> En 1947, la police des parcs des États-Unis a lancé dans la ville un « programme d'élimination de la perversion sexuelle », ciblant les homosexuels pour les arrêter et les intimider. Un an plus tard, le Congrès adopte une loi « pour le traitement des psychopathes sexuels » dans la capitale nationale. Cette loi facilite l'arrestation et la punition des personnes qui agissent en fonction de leurs désirs homosexuels et les qualifie de malades mentales. L'homosexualité est perçue comme une menace subversive à une époque où le pays doit faire face à d'énormes changements sociaux et à une inquiétude croissante face à une autre menace subversive : le communisme. C'est alors qu'entre en scène le sénateur Joseph McCarthy, dont la rhétorique associe explicitement les communistes et les homosexuels, transformant la lenteur de la répression en une véritable tempête de feu. Le 9 février 1950, McCarthy prononce son discours désormais célèbre dans lequel il affirme détenir une liste de 205 communistes connus travaillant au département d'État. Le 20 février, McCarthy s'exprime longuement devant le Sénat, donnant plus de détails sur certains de ces individus, les qualifiant cette fois plus largement de « risques dangereux ». Deux cas concernaient l'homosexualité[139]

George (nous conserverons le prénom masculin pour évoquer la représentation de Christine avant son opération de conversion) éprouve une attirance pour les hommes qui jalonnent sa vie. Il en éprouve une certaine honte et se refuse à confier à l'homme dont il est épris la vraie nature de ses sentiments. Tant que

---

[138] Estelle B. Freedman, « The Historical Construction of Homosexuality in the US », 1995.
[139] Judith Adkins, 'These People Are Frightened to Death', 2016.

son genre est masculin, George se refuse à admettre ses sentiments envers d'autres hommes. L'homosexualité est une sexualité pour lui déviante :

> During the months in service, I had seen a few practising homosexuals, those whom the other men called « queer ». I couldn't condemn them, but I also knew that I certainly couldn't become like them. It was a thing alien to my religious attitudes and the highly magnified and immature moralistic views that I had entertained at the time. Furthermore, I had seen enough to know that homosexuals brought with it a social segregation and ostracism that I couldn't add to my own feeling of not belonging. (33)

> Pendant les mois de service, j'avais vu quelques homosexuels pratiquants, ceux que les autres hommes appelaient « pédés ». Je ne pouvais pas les condamner, mais je savais aussi que je ne pouvais certainement pas devenir comme eux. C'était une chose étrangère à mes attitudes religieuses et aux vues moralisatrices très magnifiées et immatures que j'avais entretenues à l'époque. De plus, j'en avais vu assez pour savoir que les homosexuels entraînaient une ségrégation sociale et un ostracisme que je ne pouvais ajouter à mon propre sentiment de non-appartenance.

En qualité d'homme, George réfute avec force une potentielle attirance pour d'autres hommes. Il invoque sa confession religieuse et sa haute exigence de la morale. Il pense que sa conversion va lui faire accéder à une nouvelle représentation reconnue et devenir ainsi une femme au sens biologique et ontologique. Mais il ne sait pas encore que « la ségrégation sociale » et « l'ostracisme » deviendront pour lui les nouvelles épreuves que la presse et le public lui infligeront. Dans ce rejet de l'homosexualité, George pense gagner la bataille entre le genre honni et le genre respectable. Pourtant, il s'agit bien d'une homosexualité refoulée et intériorisée quand il évoque sa rencontre avec un ancien copain de régiment. Ici, aucun doute n'est plus permis : George va éprouver des sentiments envers un autre homme, en dépit de ses croyances où de son déni :

> When we were settled, I sat still, looking at him. It seemed inconceivable that there were only four years 'difference between us. He had a rugged, muscular physique and a strong tanned face, while I was slim and pale with a hairless, peach-and cream completion. As I sat there watching him, I remember trying to call the things I was feeling toward him by other names : friendship, affection, fondness. But I knew it was none of these, or perhaps a combination of them all and beyond that, I knew it was love. The truth about that could not be rejected or denied. (33)

> Quand nous avons été installés, je suis restée assise, immobile, à le regarder. Il semblait inconcevable qu'il n'y ait que quatre ans de différence entre nous. Il avait un physique musclé et robuste et un visage bronzé, tandis que j'étais mince et pâle, avec une peau glabre, couleur pêche et crème. Alors que j'étais assise là, à le regarder, je me souviens avoir essayé de donner d'autres noms aux sentiments que je ressentais pour lui : amitié, affection, tendresse. Mais je savais que ce n'était rien de tout cela, ou peut-être une combinaison de tout cela, et au-delà de cela, je savais que c'était de l'amour. La vérité à ce sujet ne pouvait être rejetée ou niée.

Après une description sensuelle de son ami Tom aux nombreux avantages physiques, George essaie de se convaincre du bien-fondé de sa relation avec lui. Il énumère par gradation la nature des sentiments qu'il éprouve pour lui : de la simple affection au terme de l'amour dont il ne peut parler, car il le juge indigne de lui et abhorré par la société.

L'attirance pour les hommes ne saurait tolérer par la société américaine qu'à la situation sine qua non d'être une femme à part entière. Un homosexuel est victime d'ostracisme et de rejet dans la société américaine de Truman et McCarthy. George, étant donné son désir de conversion, veut devenir une femme certes, mais une femme respectable et respectée. Il ne se doute pas alors que toutes les minorités sont victimes de cette « normalité hétérosexuelle » que l'État érige comme le fondement et l'idéal d'une société

> I focus below on the establishment, 1945-1953, by the presidency and by Congress of a requirement that everyone who works in and for the American state — both its civilian and military sides — be heterosexual. In this eight- year period, key bureaucrats, congressional entrepreneurs, and, crucially, President Eisenhower forged a connection between, on the one hand, the resilience of American civilian and military bureaucracies and (on the other) the sexual orientation of both the'servants of the state'6 and, a fortiori, those who superintended them, whether the supervision came from the Oval Office, the Civil Service Commission, the cabinet, or the newly built Department of Defense. This critical period might aptly be called the building of a new heterosexual State.
>
> Je me concentre ci-dessous sur la mise en place, de 1945 à 1953, par la présidence et le Congrès, de l'exigence que tous ceux qui travaillent dans et pour l'État américain
> — à la fois dans le civil et militaire — soient hétérosexuels. Pendant cette période de huit ans, des bureaucrates clés, des entrepreneurs du Congrès et, surtout, le président Eisenhower ont établi une connexion entre, d'une part, la résilience des bureaucraties civiles et militaires américaines et (d'autre part) l'orientation sexuelle des « serviteurs de l'État » et, a fortiori, de ceux qui les dirigent.et, a fortiori, de ceux qui les supervisaient, que la supervision vienne du bureau ovale, de la commission de la fonction publique, de l'administration centrale ou de l'armée bureau ovale, de la commission de la fonction publique, du cabinet ou du nouveau ministère de la Défense. Cette période critique pourrait être qualifiée à juste titre de construction d'un nouvel hétérosexuel.[140]

Un discours délétère où se conjugue à la fois un rejet de l'homosexualité qui est perçue comme une atteinte à l'état et de toute personne non conforme aux idéaux de l'Amérique d'après-guerre. L'hétérosexuel est posé comme la

[140] Rick Vallelly, « Building a New Heterosexual State », 2015.

norme officielle d'un état répressif ou l'altérité et la différence sont conjointement dénoncées. Dans ce contexte historique de suspicion et de chasse aux sorcières sous la houlette du sénateur McCarthy, l'attitude de George ne peut que relever que d'un certain conformisme et l'idéal d'appartenir à une communauté. Enlever toute trace de masculinité et retrouver un corps qui a toujours été le sien dans ses rêves les plus secrets, une évidence que George à l'attention de réaliser. Son désir et son obsession lancinante de devenir une femme pour se libérer d'un corps qui n'est pas le sien sont si forts, que George entreprend une opération de conversion au Danemark. Devenir une femme est une obsession, un moyen imparable d'être enfin accepté par la société, celle que prône Eisenhower, une société hétérosexuelle et respectable.

Quand George écrit à ses amis, il leur fait part de sa détermination farouche à entreprendre cette opération de conversion. Rien ne saurait à présent le convaincre de renoncer à cette conversion, malgré les mises en garde d'un possible échec physiologique ou de potentielles séquelles psychologiques :

> I read *The Well of Loneliness* not long ago. It made me more determined than ever to fight for this victory. The answers to the problem must not lie in the sleeping pills and suicides that look like accidents, but rather in life and the freedom to live it (90-91).

> J'ai lu *The Well of Loneliness* [roman lesbien de Radclyffe Hall (1928)] il n'y a pas longtemps. Cela m'a rendu plus déterminé que jamais à me battre pour cette victoire. La réponse à ce problème ne doit pas se trouver dans les somnifères et les suicides qui ressemblent à des accidents, mais plutôt dans la vie et la liberté de la vivre.

Cette détermination farouche de vivre et d'assumer cette nouvelle représentation n'aura de cesse de définir et de déterminer le destin de Christine. Même si elle doit lutter contre les médisances des journalistes ou les critiques acerbes des professionnels du spectacle, George saura rester humble. Chaque échec, chaque blessure ne feront que renforcer la mesure de ses paroles et de ses actes, afin d'exister en tant que femme. Quand elle dresse le bilan de sa vie, Christine a déjà oublié les épreuves cruelles qui ont jalonné sa vie. En 1964, elle se confiera aux journalistes, sans fard et avec l'incroyable sincérité et franchise qui l'ont guidé tout au long de son existence

> I suppose the final question to answer is, 'Has it been worth it ? I must admit, at certain times of my life I might have hesitated to answer. I remember time when I lived in a crucible of troubled phantoms and faltered in the long, painful struggle for identity.
>
> But for me there was A glimmering promise that lay

> ahead ; with the help of God, a promise that has been fulfilled. I found the oldest gift of heaven – to be myself. (310)

> Je suppose que la dernière question à laquelle il faut répondre est : « Est-ce que ça en valait la peine ? » Je dois admettre qu'à certains moments de ma vie, j'ai pu hésiter à répondre. Je me souviens de l'époque où je vivais dans un creuset de fantômes troublés et où je vacillais dans la longue et douloureuse lutte pour l'identité. Mais pour moi, il y avait une promesse qui brillait devant moi ; avec l'aide de Dieu, une promesse qui s'est réalisée. J'ai trouvé le plus vieux cadeau du ciel : être moi-même.

Christine résume en quelques mots et avec beaucoup de retenue et de pudeur son parcours souvent chaotique : être accepté par l'autre et la communauté américaine. Le cheminement parcouru par Christine s'apparente à une quête pour trouver une identité, l'assumer pleinement et la faire accepter par les autres. Christine nous avoue que c'est grâce à l'aide de Dieu qu'elle a pu parvenir à défendre et à assumer cette nouvelle identité.

Les médecins le préviennent d'éventuels effets secondaires qui pourraient affecter son corps et sa psyché. Mais George est déterminé à aller jusqu'au bout du processus qui fera de lui une femme. L'épreuve qu'il doit surmonter est le prix à payer pour endosser et vivre une nouvelle représentation qu'il a si souvent appelée de ses vœux. Cette opération est aussi le symbole d'un adieu à son passé, la libération d'un corps qu'il n'a pas choisi et l'abandon d'un genre dont il était prisonnier et victime.

En 1952, quand George est reçu par le Dr Hamburger (un endocrinologue qui a publié sur les études sur les hormones) à Copenhague, il exprime alors les peurs qui l'assaillent, et notamment celle d'être un homosexuel :

> In an interview given a few years later for the benefit of a journalist who was assigned to write of these events, Dr Hamburger recreated our conversation of that afternoon.
> No, he said, 'I do not believe you are a homosexual. Then, what's wrong with me ?
> 'Why, I would believe you are the victim of a problem that usually starts in early childhood, an irresistible feeling that you wish to be regarded by society and by yourself, as belonging to the other sex. Nothing is able to change this feeling' (92) ;

> Dans une interview donnée quelques années plus tard à l'intention d'un journaliste chargé d'écrire sur ces événements, le Dr Hamburger a recréé notre conversation de l'après-midi en question.
> — Non, a-t-il dit, « Je ne crois pas que vous soyez homosexuel. »
> — Alors, qu'est-ce qui ne va pas chez moi ?
> — Je crois que vous êtes victime d'un problème qui se manifeste généralement dans la petite enfance, un sentiment irrésistible que vous

> souhaitez être considéré par la société et par vous-même comme appartenant à l'autre sexe. Rien ne peut changer ce sentiment.

Le Dr Hamburger le rassure : non, il n'est pas homosexuel, ce qui représente un impossible statut pour George. Plus tard, il exprimera sa défiance et quelquefois sa haine envers la communauté homosexuelle ou le milieu des prostituées. Les minorités ne trouvent pas grâce à ses yeux. C'est ce désir d'être accepté, voire adulé par une société respectable qui explique la véhémence et parfois une haine viscérale envers les personnes qu'ils considèrent comme la lie de la société :

> When Aid (associate editor) expressed sympathiquethy for a prostitute who had recently been put on a trial in New York City, Jorgensen replied, 'I don't see why you should feel anything toward her. Those people make me sick. It's all right as long as they get away with what they're doing, nut once they get caught, they weep and plead for mercy. She had her fun now she has to pay the price
>
> Lorsque Aid (rédacteur en chef adjoint) a exprimé sa sympathiquethie pour une prostituée qui avait récemment été jugée à New York, Jorgensen a répondu : « Je ne vois pas pourquoi vous devriez ressentir quelque chose pour elle. Ces gens me rendent malade. Tout va bien tant qu'ils s'en sortent, mais dès qu'ils sont pris, ils pleurent et implorent la pitié. Elle s'est amusée, maintenant elle doit en payer le prix ».[141]

Être acceptée, ne pas être considérée comme une « dangereuse déviante », telle est la démarche de Christine. Son conformisme et sa détermination profonde à être considérée comme une femme respectable, la conduit à franchir allègrement devant les journalistes les limites de l'ignominie. Elle se refuse de prendre en ligne de compte l'humanité de ces femmes qui se prostituent. L'emploi du pronom « those » / « celles — là », montre son profond mépris pour des personnes qui selon elle « s'amusent ». Elle assimile avec beaucoup de véhémence la prostitution au plaisir, ce qui indique une méconnaissance de la prostitution et un rejet pour des femmes qui ont le même genre qu'elle. Christine juge et rejette, car pour elle, ce ne sont pas de vraies femmes au sens respectable du terme, mais des rebuts de la société.

Ainsi, elle fustige également les homosexuels. Elle entend asseoir une respectabilité conforme à ce que la société américaine WASP attend d'elle :

> Jorgensen's disavowal of homosexual desire can be read as a recitation of the national script which portrayed the homosexual as an enemy of patriotism. The

---

[141] Emily Skidmore, « Constructing the 'Good Transsexual'Christine Jorgensen, Whiteness, and Heteronormativity in the Mid-Twentieth-Century Press », 2011.

diverse anxieties and fears of the Cold War, fears about the ability of American institutions, including the family, to withstand the subversion from real and/or imagined enemies, found expression in sexual politics. Action against homosexuals included : the US Senate in 1950 authorising a formal enquiry into the employment of 'homosexuals and other moral perverts'in government ; and large-scale dismissals from civilian posts and discharges of homosexual men and women from the armed services.

> Le désaveu du désir homosexuel par Jorgensen peut être lu comme une récitation du scénario national qui dépeignait l'homosexuel comme un ennemi du patriotisme. Les diverses anxiétés et craintes de la guerre froide, les craintes concernant la capacité des institutions américaines, y compris la famille, à résister à la subversion d'ennemis réels et/ou imaginaires, ont trouvé leur expression dans la politique sexuelle. Parmi les mesures prises à l'encontre des homosexuels, on peut citer : l'autorisation par le Sénat américain, en 1950, d'une enquête officielle sur l'emploi « d'homosexuels et d'autres pervers moraux » au sein du gouvernement ; des licenciements à grande échelle de postes civils et des renvois d'hommes et de femmes homosexuelles des forces armées.[142]

Si son conformisme est dérangeant pour de multiples raisons : Christine appartient à une minorité qui provoque souvent dans sa carrière un grand scepticisme. Les journalistes remettent en doute sa féminité ou bien l'authenticité de sa conversion :

> Christine Jorgensen's scheduled appearance at the Latin Quarter got top billing yesterday, in the executive, judicial and legislative branches of the government. Boston's City Council passed an order, asking the local government. Boston's City Council passed an order, asking the Licensing Board to force the 'sex-transformed'ex-soldier to submit to a medical examination. In the house, a resolution calling for a ban on Christine, but shelved. (229)

> L'apparition prévue de Christine Jorgensen au Quartier latin a été au centre des préoccupations hier, dans les branches exécutives, judiciaires et législatives du gouvernement. Le conseil municipal de Boston a adopté une ordonnance, demandant au gouvernement local… Le conseil municipal de Boston a adopté une ordonnance demandant au Licensing Board d'obliger l'ex-soldat « transsexuel » à se soumettre à un examen médical. À la Chambre, une résolution demandant l'interdiction de Christine, mais mise de côté.

George veut devenir une femme à part entière et à ce titre seulement, pourra-t-il envisager des relations hétérosexuelles avec des hommes. Comme le Dr Hamburger le souligne, l'acceptation doit être double : s'accepter en qualité de femme et être considéré comme une femme par la société.

[142] Estelle B. Freedman, « The Historical Construction of Homosexuality in the US », 1995.

Les journalistes vont façonner l'histoire de Christine, dans une flamboyante succession de scandales et de scoops réels ou imaginaires.

Elle qui avait dénigré les homosexuels, va se retrouver sous les feux des projecteurs : sa représentation féminine ne sera acquise et reconnue qu'au prix de nombreuses luttes, une détermination farouche à assumer son nouveau genre. Parce qu'elle croit que son nouveau genre saura la préserver des quolibets et des foudres de la presse, Christine oubliera de comprendre comment et pourquoi toutes les minorités sexuelles et politiques sont devenues les apostèmes de la nouvelle politique républicaine d'Eisenhower.

Avant que la presse n'apprenne que l'opération de Christine n'est pas encore complète et la décrier comme une impostrice du genre, la presse va accepter et adouber la transformation de Christine :

> Jorgensen's reputation as a man who had become a woman was secured, not denied, because of these military embellishments on her identity. They ensured that she could be included within the bounds of the heterosexual i m a g i n a t i o n. Given t h e extent to which the news media embraced her as a real woman, Jorgensen's military associations co-existed peacefully with her so-called femininity. Given the extent to which the news media embraced her as a real woman, Jorgensen's military associations co-existed peacefully with her so- called femininity
>
> La réputation de Jorgensen en tant qu'homme devenu femme était assurée, et non niée, grâce au passé militaire de son identité. Ils garantissaient qu'elle pouvait être incluse dans les limites de l'imagination hétérosexuelle. Étant donné la mesure dans laquelle les médias la considéraient comme une « vraie » femme, les associations militaires de Jorgensen coexistaient pacifiquement avec sa prétendue féminité. Plusieurs jours après sa première apparition, les associations militaires de Jorgensen ont coexisté pacifiquement avec sa prétendue féminité. Plusieurs jours après sa première apparition, les associations militaires de Jorgensen ont coexisté pacifiquement avec sa prétendue féminité, étant donné la mesure dans laquelle les médias la considèrent comme une « vraie femme ».[143]

La presse déifie le personnage de Christine. Même si George n'a jamais été un héros puisqu'il s'est engagé alors que les combats avaient déjà cessé, la presse glorifie cet ex-Gi devenu une femme. Il s'agit à la fois de glorifier un ex-soldat, symbole idéalisé de l'État américain, mais aussi d'encenser

[143] Serlin, « Christine Jorgensen and the Cold War Closet », 1995, https://www.academia.edu/11800500/Christine_Jorgensen_and_the_Cold_War_Closet, consulté le 3 octobre 2022.

l'iconographie de la pin-up blonde, le symbole absolu de la féminité de l'Amérique des années 50. George est devenu une femme hétérosexuelle et désirable. Cette double assertion lui permet l'acceptation et la catégorisation de genre que l'Amérique adoube et prône comme exemple irréfutable d'hétérosexualité.

En 1952, le journal Daily News publie son premier article sur l'opération de conversion de Christine Jorgensen, autrefois né George, un garçon craintif et peu enclin à suivre les modèles patriarcaux de l'homme que son pays prône :
« Ex-Gi becomes a blonde beauty/Un ex-Gi devient une beauté blonde/Un ex- Gi devient une beauté blonde »[144].

À partir de ce moment, la vie de George, devenu Christine, suscitera l'intérêt et parfois le sarcasme parmi les journalistes. Christine mettra en spectacle sa vie : elle chantera d'abord dans des cabarets, puis se produira dans des salles de théâtre avec des succès d'estime et des tournées rocambolesques ou des annulations de contrats, sous des motifs politiques ou fallacieux. Mais c'est la réaction de l'armée qui va susciter sa plus amère déception. Ex-Gi, elle croit naïvement que l'armée va l'accueillir, car elle est à présent une femme sur le plan biologique et légal :

> A few days before the performance, the Manila agent called Betty in great agitation, to say that the offer had been cancelled for no apparent reason. Simultaneously, a Manilla newspaper man told me of a circulating rumour that the base officials had refused my appearance because it would be 'bad for American-Philippine relations'I was deeply upset by that, but asked the journalist not to print the item
>
> Quelques jours avant la représentation, l'agent de Manille a appelé Betty, très agité, pour lui dire que l'offre avait été annulée sans raison apparente. Simultanément, un journaliste de Manille m'a parlé d'une rumeur qui circulait, selon laquelle les responsables de la base avaient refusé ma prestation parce qu'elle serait « mauvaise pour les relations américano- philippines ». J'ai été profondément bouleversée par cette rumeur, mais j'ai demandé au journaliste de ne pas l'imprimer (281).

La raison politique invoquée par l'armée américaine peut paraître fallacieuse. Si la presse et le public reconnaissent de concert la féminité en tant que genre de Christine, l'armée la rejette, car elle ne considère pas qu'elle soit une femme à part entière. Il s'agit d'une double déception pour Christine : il a servi son pays avec les honneurs. Aujourd'hui, l'armée qui l'avait accueilli en qualité d'homme le rejette, car elle n'a pas su les convaincre de son nouveau genre.

[144] *The Daily News*, « Ex Gi becomes a blonde beauty, operations transform Bronx youth » 1952, https://www. vintag.es/2017/05/ex-gi-becomes-blonde-beauty-life-and.htm, consulté le 27 septembre 2022.

Le désir d'être accepté et compris est le leitmotiv de la vie de Christine : elle qui a voulu prouver que son genre était légitime et son dessein noble et socialement acceptable, se voit privé de spectacle dans cet un univers militaire qu'il a servi, mais qui le rejette, car jugé différent et non envisagé en tant que femme.

Aujourd'hui, que reste-t-il de l'héritage de Christine Jorgensen ? nous verrons que tous les transsexuels à l'époque ne devaient connaître la même gloire ou la même empathie. Les autres transsexuels par le monde subirent ainsi le courroux des journalistes et ceux du peuple américain. Il s'agissait de personnes africaines, mexicaines ou asiatiques. Si Christine était une femme caucasienne, elle incarnait l'idéal de la féminité. A contrario, les femmes de couleur étaient considérées comme des « femmes exotiques » ou comme au Mexique des femmes « déviantes et dépravées ».

5.4. La race et le genre

Dans la société américaine des années 1950, il existe un véritable distinguo entre les transsexuelles respectables et celles qui font l'objet du plus profond mépris. Une transsexuelle africaine est la victime du racisme américain. L'homme américain est érigé en modèle patriarcal. Les citoyens sont invités à se joindre à la défense nationale contre le communisme. Dans ce contexte de guerre froide, la sexualité déviante est perçue comme une subversion politique. Ainsi, Newton, une Afro-Américaine n'est-elle pas considérée comme une citoyenne respectable. Si Jorgensen a pu rejoindre le Danemark pour son opération de conversion avec aisance, tel n'est pas le cas pour Newton. Même si elle s'efforce de correspondre aux canons blancs de la domesticité, Newton est victime d'un racisme contre lequel elle se sent impuissante et démunie :

> Newton's performance of domesticity should not be read as an act of capitulating to white standards of respectability, however. Newton portrayed herself as embodying the space of bourgeois respectability and yet, from that space, she launched powerful critiques against whiter supremacy. In fact, one of the dominant themes within Newton's second instalment of her autobiography was the impact racism had on her transition. The article opens :

Because I'm a Negro, it took me twice as long to get my sex change operation as it would have a white person. Because I am a Negro many doctors showed me little sympathiquethy and understanding. 'You people are too emotional for such an ordeal ; one doctor told me. But finding medical attention w Isn't the only problem complicated by the colour of my skin. Even with my college and nursing education, I couldn't get or afford a job steady job to raise money for the operation l'interprétation de la domesticité par Newton ne doit cependant pas être lue comme un acte de capitulation face aux normes blanches de respectabilité. Newton se présentait comme incarnant l'espace de la respectabilité bourgeoise et pourtant, depuis cet espace, elle lançait de puissantes critiques contre la suprématie des Blancs. En fait, l'un des thèmes dominants du deuxième volet de l'autobiographie de Newton est l'impact du racisme sur sa transition. L'article s'ouvre ainsi :

- Parce que je suis une Noire, il m'a fallu deux fois plus de temps pour obtenir mon opération de changement de sexe qu'il n'en aurait fallu à une personne blanche. Parce que je suis une Noire, de nombreux médecins m'ont montré peu de sympathiquethie et de compréhension. « Vous êtes trop émotifs pour une telle épreuve », m'a dit un médecin. Mais trouver des soins médicaux n'était pas le seul problème compliqué par la couleur de ma peau. Même avec mes études universitaires et ma formation d'infirmière, je n'ai pas pu trouver ou m'offrir un bon emploi stable pour réunir l'argent nécessaire à l'opération.[145]

Christine est à l'opposé de ces femmes que la société rejette : elle est hétérosexuelle, elle est photographiée alors qu'elle effectue des tâches domestiques. La société américaine la considère comme une femme qui accepte le rôle assigné aux femmes américaines : elle ne remet jamais en cause la suprématie de l'homme que le pays met en avant. En outre, sa féminité incarnée la rend désirable aux yeux des hommes. Son corps peut être le sujet de fantasme des hommes puisqu'elle incarne une féminité indiscutable.

Ainsi, le désir de Christine d'être perçue comme une vraie femme est- il impérieux. Tout vestige de masculinité a été effacé. Aux yeux des Américains, Christine n'incarne pas cette mystificatrice que la société abhorre, ceux que l'on nomme les travestis. Pour Christine, un travesti est un homme qui s'habille en femme sans ne jamais vouloir devenir une femme.

Pour Christine, le désir de conversion émane d'un désir farouche de changer un genre dans lequel elle ne se reconnaît pas.

Selon Hillary Harris :

[145] Newton 1966, p. 66.

> Whiteness is invested in like property, but it is also a means of accumulating property and keeping it from others. Thus, as a public representation of transsexuality became visible through whiteness, white transwomen were motivated to articulate transsexuality in exclusionary ways in order to protect their respectability, because as Harry explains, the ideological power of white womanhood (and the bi-gender system that that it supports) rests in large part in the exclusive nature of its construction
>
> La blancheur est investie comme une propriété, mais c'est aussi un moyen d'accumuler des biens et de les garder des autres. Ainsi, alors qu'une représentation publique de la transsexualité devenait visible à travers la blancheur, les transsexuelles blanches ont été motivées à articuler la transsexualité de manière excluante afin de protéger leur respectabilité, car comme l'explique Harry, le pouvoir idéologique de la féminité blanche (et du système bigenre qu'elle soutient) repose en grande partie sur la nature exclusive de sa construction[146]

Donc, parmi les transsexuelles, la blancheur de peau reste un apanage qui leur permet d'ostraciser leurs consœurs. La respectabilité devient visible par l'appartenance au groupe dominant. Les transsexuelles issues d'autres pays sont discriminées en raison de leurs couleurs de peau ou de préjugé raciste qui les exclut du monde « blanc », « respectable » et « hétérocentré » prôné par le gouvernement d'Eisenhower.

5.5. Transsexuels et homosexuels : les deux batailles pour la tolérance

George est troublé par son attirance envers les hommes. Sa peur d'appartenir à un genre qui n'est pas le sien le perturbe et l'effraie. Au début de son autobiographie, il éprouve une défiance envers les homosexuels. Lui-même craint d'appartenir au « genre honni », des homosexuels que la société rejette et considère encore comme « anormale » et « dégénérée ». George ne peut exprimer ou échanger avec quiconque sur ce thème-là. Comme une résurgence de son enfance solitaire où il devait trouver des réponses sans les poser à quiconque, George se rend alors à la librairie. Sa relation avec son ami Tom le plonge dans des affres insondables. Lui qui éprouve un tel sentiment de rejet envers les homosexuels appartiendrait-il lui aussi à ce genre qu'il

[146] Skydmore, « Constructing the « good transsexual » : Christine Jorgensen, whiteness, and heteronormativity in the mid-twentieth-century press », *Feminist Studies, 2011*, https://ezpupv.scdi-montpellier.fr/login?url=https://www-proquest-com.ezpupv.scdi-montpellier.fr/scholarly- journals/constructing-good-transsexual-christine-jorgensen/docview/905225486/se-2, consulté le 10 octobre 2022.

honnit, car il le juge si impropre et si différent du sien ? George se tourne alors vers une bibliothèque pour confronter sa peur à une vérité scientifique

> Question after question raced through my mind. Was this the same thing I felt ? Was I one of these people ? Was I living half in shadow ? Was my feeling for Tom one of love, like the love described in the book ?
>
> Question après question, mon esprit s'est mis à courir. Était-ce la même chose que ce que je ressentais ? Étais-je l'une de ces personnes ? Vivais-je à moitié dans l'ombre ? Mon sentiment pour Tom était-il un sentiment d'amour, comme l'amour décrit dans le livre ? (22)

Les questions lancinantes quant à sa véritable représentation vont se muer en une haine viscérale pour les homosexuels, envers lesquels il n'éprouve que du dégoût. Quand il va être directement confronté à des tentatives de séduction de la part d'hommes, il éprouvera une réaction de rejet et de l'aversion. Les hommes ne voient en lui qu'un objet de désir : les traits du visage de George sont fins, ses attitudes sont féminines, mais son corps est encore prisonnier d'un corps d'homme. Pourtant, les hommes qui sont séduits par George le considèrent paradoxalement plus en tant que genre masculin. Ils sont attirés par ce curieux mélange de masculinité et de féminité qui leur fait croire en une prédominance de féminité chez George qui les attire et les rassure sur leur hétérosexualité. Pour eux, George est une femme qu'ils désirent posséder, car ils sont hétérosexuels. Pour George, il s'agit d'une approche homosexuelle puisque son corps est encore du genre masculin. Ces approches qu'ils jugent homosexuelles le plongent dans un profond malaise. Il ne consentira de relations avec des hommes qu'à partir du moment où il sera devenu une vraie femme. Au club social de sa communauté, George est accosté par Éric, un marin danois fièrement charpenté :

> Eric stood close behind me and ordered drinks and I leaned away from the strong smell of whisky and cigars that surrounded him. Then he leaned forward and whispered in my ear, 'Y'know, if I was a little queer, I could go for you ! 'Even now I can recall my feeling of shock and disgust. I remember that I didn't answer him. Suddenly my throat constricted and for a moment I thought I was going to be sick
>
> Éric se tenait derrière moi et il commandait des boissons alors que je me penchais en arrière pour ne plus sentir cette odeur de whisky et de cigares qui l'entourait. Puis, il se pencha vers moi et il me murmura ces mots à mon oreille « Tu sais, si j'étais un petit pédé, je tenterais ma chance avec toi ! » Aujourd'hui encore, je me souviens avoir éprouvé un grand choc et un grand dégoût. Je ne lui répondis pas. Ma gorge se noua et ensuite j'eus l'impression que j'allais littéralement vomir (74-75).

La même défiance et le même dégoût des homosexuels seront souvent exprimés par Christine. Comme pour se convaincre qu'elle n'appartient pas à cette catégorie, Christine n'aura de cesse de marteler sa différence et en même temps son appartenance au genre dominant : pour être acceptée et intégrée dans la société américaine, Christine se doit d'en respecter les codes de la société américaine. Christine répond à tous les poncifs de la femme américaine ; elle est blonde, hétérosexuelle, en accord avec le rôle domestique assigné aux femmes et à la vision patriarcale incarnée par l'homme américain des années cinquante :

> Given the heightened concern over the domesticated nuclear family and proper gendered and sexual behaviour, it should be considered no small coincidence that representations of Jorgensen corresponded with the image of feminity that most idealised in the mid-twentieth century. As a blonde heterosexual, and domestically orientated woman, Jorgensen's appearance in the mainstream press introduced readers to the concept of transsexuality and yet simultaneously assured them of continued dominance of gender roles forged in reference to white heteronormativity.
>
> Compte tenu de l'importance accrue accordée à la famille nucléaire domestiquée et aux comportements sexuels et de genre approprié, ce n'est pas un hasard si les représentations de Jorgensen correspondent à l'image de la féminité la plus idéalisée au milieu du XXe siècle. En tant que femme blonde, hétérosexuelle et orientée vers la domination, l'apparition de Jorgensen dans la presse grand public a permis aux lecteurs de découvrir le concept de transsexualité tout en les assurant de la domination continue des rôles de genre forgés en référence à l'hétéronormativité blanche.[147]

Les sentiments d'Éric envers George sont ambigus : il déclare à George que s'il était homosexuel, il tenterait sa chance avec lui. Mais apparemment, il ne l'a pas. Éric est attiré par le côté féminin de George, étant donné son instinct de prédateur sexuel mâle et hétérosexuel. Pourtant, il ne peut se résoudre à passer à l'acte, car il ne remet pas en question son hétérosexualité. Son assertion « si j'étais pédé » souligne à la fois son attirance pour George et l'impossibilité liée à son genre de transgresser un tabou dont il juge qu'il est réservé à un genre qui n'est pas le sien. Pour George, il s'agit de se démarquer d'une représentation qui n'est pas la sienne. Les raisons en sont multiples : sa religion luthérienne, le poids social qui condamne l'homosexualité et surtout l'ardent désir d'être accepté par les WASPs de son pays :

> For George Jorgensen, a committed Lutherian, homosexuality came under the sign of multiple stigmas : medical, legal, social, and religious. Jorgensen records During the months in service, I had seen a few practising homosexuals, those whom the other men called « queer ». I couldn't condemn them, but I also knew that I certainly couldn't become like them. It was a thing

[147] *Op. Cit.* Skidmore, p. 3.

> deeply alien to my religious attitude and the highly magnified and immature moralistic views that I had entertained at the time. Furthermore, I had seen enough to know that homosexuality brought with it segregation and ostracism that I couldn't add to my own feelings of not belonging.

Pour George Jorgensen, un luthérien engagé, l'homosexualité était placée sous le signe de multiples stigmates : médicaux, juridiques, sociaux et religieux. Jorgensen raconte :

> « Au cours des mois de service, j'avais vu quelques homosexuels pratiquants, ceux que les autres hommes appelaient des « pédés ». Je ne pouvais pas les condamner, mais je savais aussi que je ne pouvais certainement pas devenir comme eux. C'était une chose profondément étrangère à mon attitude religieuse et aux vues moralisatrices très amplifiées et immatures que je nourrissais à l'époque. En outre, j'avais vu suffisamment de choses pour savoir que l'homosexualité entraînait une ségrégation et un ostracisme que je ne pouvais ajouter à mon propre sentiment de non- appartenance ».[148]

Ce désir d'appartenance est un sentiment qui assaille George dès son engagement dans l'armée. À ce stade de sa vie, George éprouve l'impérieuse nécessité d'appartenir au genre qu'on lui a assigné. Son engagement révèle son désir d'appartenir à une communauté d'hommes, de « rentrer dans le rang » et d'être accepté :

> I wanted to be accepted by the army for two reasons. Foremost was my great desire to belong, to be needed, and to join the stream of activities around me like the other young people of my acquaintance who were contributing to the times. Seconds, I wanted my parents to be proud of me and be able to say, 'My son is also in the service. Although they never mentioned it, I was poignantly aware that Mom and Dad must have felt their child was different and therefore, unwanted. At any rate, I was proud of my acceptance papers. (30)

> Je voulais être déclaré apte par l'armée pour deux raisons principales. Je désirais avant toute chose appartenir à une communauté d'hommes, être utile et me joindre aux activités comme tous ces jeunes hommes de ma connaissance qui contribuaient à l'effort de guerre. En outre, je désirai que mes parents soient fiers de moi et qu'ils puissent dire « mon fils est lui aussi dans l'armée ». Je savais pertinemment que ma mère et mon père se rendaient compte que leur fils était différent. Pourtant, j'étais fier de leur montrer mon certificat d'aptitude.

Ainsi, s'exprime le double désir de George : ne pas être considéré comme un homosexuel par les psychiatres militaires. Quand ils lui posent la question,
« Vous aimez les filles ? » (30), George répond par l'affirmative. Il sait pertinemment que la question est posée pour exclure tout homosexuel de l'armée. Jusqu'à sa prise de conscience de n'être pas lui dans un corps qui n'est pas le sien, George essaie de se conformer à ce que la société et sa famille attendent de lui. Il pense que l'armée peut le changer et faire de lui un homme respecté et respectable. Pourtant, c'est un sentiment de non-appartenance au

[148] Christine Crowle, « Deviant desire : Gender Politics and the Cultural Metamorphosis of George/Christine Jorgensen », 1997.

genre masculin qui le tourmente. Son engagement dans l'armée n'a pu le changer et lui faire espérer qu'il pourrait se réaliser en tant qu'homme. Quand il quitte l'armée, quand il quitte son uniforme, ce sont les mêmes tourments qui vont assaillir George. Un sentiment profond de ne pas être lui dans le corps qu'on lui a attribué :

> My wallet was bulging with mustering-out pat, but my confidence was somewhat slimmer than my bankroll I felt that I was suffocating under the same old dilemma by then, these confusions had been reduced to a few vital and recurring questions in my mind, 'I am twenty years old, but what am I ? 'Why am I this way ? 'What can I do about it ?' (38)
>
> Mon portefeuille regorgeait d'argent, mais ma confiance était plus mince que mon capital. J'avais l'impression d'étouffer sous le même dilemme. Ces confusions s'étaient réduites à quelques questions essentielles et récurrentes dans mon esprit : « J'ai vingt ans, mais que suis-je » ? « Pourquoi suis-je ainsi ? »,
> « Que puis-je y faire ? »

Le cas Jorgensen a indéniablement permis à toute une génération de transsexuels de dissiper leurs turpitudes et de se reconnaître en la personne de Christine Jorgensen. Le Dr Hamburger écrit à Christine pour l'informer des lettres qu'il a reçues : des courriers où les transsexuels expriment leurs inquiétudes, leurs affres. Pour eux, Christine est devenue le symbole du possible. S'ils éprouvent de l'admiration pour Christine, c'est bien le succès de son opération qui les conforte : son exemple est déterminant pour ces jeunes transsexuels en manque de reconnaissance et désireux eux aussi de franchir le pas et d'être pleinement accepté en tant que femmes :

> These many personal letters from deeply unhappy persons leave an overwhelming impression. One tragic existence is unfolded after another; they cry for help and understanding. It is depressing how little can be done to come to their aid. One feels it is a duty to appeal to the medical profession and to the responsible legislature: do your utmost to ease the existence of these fellow men who are deprived of the possibilities of a harmonious and happy life- through no fault of their own (141).
>
> Les nombreuses lettres personnelles de personnes profondément malheureuses laissent une impression bouleversante. Elles racontent une existence tragique après l'autre et demandent de l'aide et de la compréhension. Il est déprimant de constater que peu de choses peuvent être faites pour leur venir en aide. On sent qu'il est de notre devoir de lancer un appel au corps médical et au législateur responsable : faites tout votre possible pour soulager l'existence de ces semblables qui sont privés des possibilités d'une vie harmonieuse et heureuse sans qu'ils en soient responsables.

Christine reçoit de nombreux courriers de la part de jeunes hommes qui désirent une opération de conversion. Pourtant, elle ne veut pas endosser le rôle d'ambassadrice de la transsexualité ni le modèle à suivre. Elle a conscience que chaque personne est différente : elle a conscience que sa décision est personnelle et ne peut en aucun cas être transposable à toutes les personnes transsexuelles :

> I was also credited with the following remark : 'I'm happy to have become a woman and I think

> people who are as unhappy as I was before, should follow my example. That misquote indicated that I was an advocate of 'instant womanhood'I never regarded my project as a cure-all or panacea for the troubles of others. Admittedly, no two people are alike, and it's possible that it could have been a dangerous solution for another, either psychologically or physically. Furthermore, I was in no position to give anyone else advice. (145)

> On m'a également attribué la remarque suivante : « Je suis heureuse d'être devenue une femme et je pense que les gens qui sont aussi malheureux que je l'étais avant devraient suivre mon exemple. » Cette citation erronée indiquait que j'étais une partisane de la « féminité instantanée ». Je n'ai jamais considéré mon projet comme une panacée ou un remède aux problèmes des autres. Certes, il n'y a pas deux personnes qui se ressemblent, et il est possible qu'il ait été une solution dangereuse pour une autre, psychologiquement ou physiquement. En outre, je n'étais pas en mesure de prodiguer des conseils à qui que ce soit.

Selon Christine, l'opération de conversion est une question personnelle. Chaque personne est différente, chaque quête d'une nouvelle représentation est unique et ne peut être transposée d'un cas à l'autre. De façon humble, mais aussi réaliste, Christine comprend qu'elle ne peut se substituer aux praticiens qui vont interroger le patient ni se faire le porte-drapeau de personnes qui ont un vécu ou des turpitudes différentes des siennes. Par son désir de sincérité, Christine réaffirme l'unicité et la singularité de chaque cas. Elle ne peut réagir, agir et penser que selon son propre parcours.

La transsexualité n'est pas un choix. Pour Christine, sa représentation se manifeste dès son plus jeune âge. Alors qu'il est envoyé dans un camp de garçons à l'âge de 9 ans, George se sent différent des autres garçons : il refuse de participer à leurs jeux, de se comporter comme eux et préfère la solitude à la présence de ses camarades de jeu. Il fait part à ses parents de son mal à être dans une lettre. À sa grande surprise, ses parents le conduisent dans un camp pour filles

> No one could understand why I was so unhappy or why I delighted in visiting Dolly when Mom and Dad took me on a trip to the girl's camp some distance away. Somehow, I felt more at ease, more comfortable there. The girls didn't call me 'sissy'or ask me if I was really a girl dressed in boy's clothes, like the boys at Camp Sharparoon did. (13)

> Personne ne pouvait comprendre pourquoi j'étais si malheureuse ou pourquoi je me réjouissais de rendre visite à Dolly lorsque maman et papa m'emmenaient en voyage au camp de jeunes filles situé à une certaine distance. D'une certaine façon, je me sentais plus à l'aise, plus confortable là-bas. Les filles ne me traitaient pas de « poule mouillée » et ne me demandaient pas si j'étais vraiment une fille habillée en garçon, comme le faisaient les garçons du camp Sharparoon.

Dès sa plus jeune enfance, George affronte les moqueries et les sarcasmes de ses camarades : différent d'eux étant donné son attitude, il ne correspond pas aux canons de la masculinité et de la camaraderie que ces jeunes garçons incarnent. Déjà, George ressent des accointances certaines et marquées envers les filles. Ces dernières ne le jugent pas et l'intègrent dans leurs jeux. Il n'est pas stigmatisé comme dans le camp pour garçons. Au contraire, il est accueilli avec bienveillance et respect.

Très tôt, George délaisse les jouets habituellement dévolus à son genre. Il cache dans le bureau de sa classe un nécessaire à couture. Son professeur découvre son secret dans le tiroir de son bureau de classe. Il convoque sa mère pour lui signifier sa réprobation.

George est submergé par un sentiment d'injustice. Il se sent floué et incompris. En tant que garçon et plus tard dans le corps d'un homme, George ne parvient pas à faire entendre et comprendre sa différence. Sa nouvelle condition de femme lui laisse espérer une plus grande tolérance de la part des médias et du public. Si Christine s'expose sur scène, si elle se met à nu dans des spectacles, c'est dans un besoin irrépressible d'exister. Être reconnue en tant que femme est son désir le plus cher. Après avoir gommé toute trace de masculinité sur son visage et son corps, Christine nourrit le rêve incroyable d'exister en tant que femme. Si elle choisit de s'exprimer dans le monde du spectacle, c'est qu'elle espère susciter l'engouement du public et la liesse de la presse, un besoin impérieux d'exister. Naïvement, elle croit que ce milieu se montrera plus conciliant et plus tolérant à son égard.

Sa plus grande victoire provient de sa nomination par la Scandinavian Society qui lui décerne le titre de femme de l'année. Pourtant, la presse n'a de cesse de remettre en question la véritable représentation de Christine. Elle ne serait qu'une imposteure, un homme déguisé en femmes et prêt à duper l'État américain pour devenir célèbre :

> *The Post* articles consistently referred to me as 'he'Jorgensen'or 'the Bronx man 'as if I were some arthropodological missing link. Their main point was that no sex transformation had taken place, and the implication was clear that I was a charlatan, out to dupe the public and the medical profession in the United States. What was termed 'a strange and tragic case'was followed up by a statement of the conflicting views between the Europeans and American doctors. (193)

> Les articles du Post m'appelaient systématiquement « il », « Jorgensen » ou « l'homme du Bronx », comme si j'étais un chaînon manquant arthropodologique. Leur argument principal était qu'aucune transformation sexuelle n'avait eu lieu et l'implication était claire : j'étais un escroc, qui voulait tromper le public et la profession médicale aux États-Unis. Ce qui a été qualifié de « cas étrange et tragique » a été suivi d'un exposé des points de vue contradictoires entre les médecins européens et américains.

La presse ne cessera de poursuivre Christine, la harceler et publier des articles calomnieux à son endroit : ils useront de tous les stratagèmes pour la déstabiliser, remettre en question sa véritable identité. Tout le long de sa carrière, Christine connaîtra de fugaces bonheurs, mais aussi de grandes souffrances que la notoriété et le désir d'exister sauront lui faire accéder à la reconnaissance de sa nouvelle représentation :

> Girlish as all get out, but under a cloud as far as New York doctors are concerned, Christine-George Jorgensen has to do a lot of proving before he/she gets a full bit of credence. American docs think it just can't be done. Danes swear it's true. Critics of the transformation declare that an early, responsible determination of the true status of George Christine is urgently needed for these reasons
> Très féminine, mais sous le feu des projecteurs en ce qui concerne les médecins new-yorkais, Christine-

> George Jorgensen doit faire ses preuves avant d'obtenir un peu de crédibilité. Les médecins américains pensent que ce n'est pas possible. Les Danois jurent que c'est vrai. Les critiques de la transformation déclarent qu'une détermination rapide et responsable du véritable statut de George Christine est nécessaire de toute urgence pour les raisons suivantes. (198)

La presse ne croit pas en la véritable représentation de Christine. L'apposition du prénom George/Christine dans les articles des journaux renvoie Christine vers un statut indéterminé. Elle n'a pas de représentation officiellement reconnue. Mi- homme, mi-femme, elle ne peut se réclamer d'aucun genre, elle n'existe pas en tant que femme. Elle est devenue l'objet de scandale, un sujet intarissable. Seuls les praticiens lui vouent une reconnaissance d'avoir accepté l'opération de conversion. Le Dr Hamburrger publie un article pour *The Journal of the American Medical Association* en 1953 :

> We have prepared a paper on 'hormonal'psychiatric'and surgical treatment of a case'As a matter of fact, you need not to be afraid, as our report follows your own story closely. Your report will get a scientific guarantee, and this only can be an advantage for you. Our intentions of helping the unhappy individuals would also be destroyed if we were silent. (197)

> Nous avons préparé un document sur… le traitement « hormonal », psychiatrique et chirurgical d'un cas. En fait, vous ne devez pas avoir peur, car notre rapport suit de près votre propre histoire. Votre rapport recevra une garantie scientifique, et cela ne peut être qu'un avantage pour vous. Nos intentions d'aider les individus malheureux seraient également désastreuses si nous nous taisions.

Si le Dr Hamburger fait preuve d'une grande mansuétude envers Christine Jorgensen, peut-être faut-il voir derrière le masque d'une philanthropie exemplaire, le désir d'étendre sa notoriété et de devenir le praticien danois le plus emblématique du monde médical. Quand il essaie de la convaincre que son cas pourrait servir d'exemple aux autres, il parle en son nom, mais la démarche de Christine est autre et solitaire. Quand elle se lance dans l'univers des paillettes et du spectacle, Christine nourrit le rêve d'être reconnue dans sa représentation de femme. Les premières critiques vont être impitoyables : elles vont juger la femme plus que la comédienne. Comme un leitmotiv, les critiques remettront en cause son statut de femme. Son jeu de scène ou son talent réel ou présumé importent peu : la femme qu'elle incarne est tournée en ridicule et en dérision :

> The Gi turned woman mixes sensationalism and insists her act must be dignified and treated decorously. Consequently, it can only be judged on the serious basis of a presentation to the public – and on that level, it's not good. In short, I just laid one of the largest eggs in show-business history. The week in Los Angeles was largely one of heartbreak and disillusionment to continue playing four performances daily for the balance of work. (201)

> L'ex-Gi devenu femme refuse le sensationnalisme et insiste sur le fait que son acte doit être digne et traité avec décorum. Par conséquent, elle ne peut être jugée que sur la base sérieuse d'une présentation au public — et à ce niveau, ce n'est pas bon. En bref, je viens de pondre l'un des plus gros œufs de l'histoire du show-business. La semaine à Los Angeles a été en grande partie une semaine de déchirement et de désillusion pour continuer à jouer quatre représentations par jour pour le reste du travail…

Christine a besoin d'exister en tant que femme et si les insuccès la blessent ou la découragent, elle ne se noie jamais dans des turpitudes insondables. Son désir d'être l'emporte sur son besoin de paraître. Cette recherche aboutit car le public l'adoube et reconnaît son genre.

Sur la scène de Broadway, haut lieu emblématique des comédies musicales, Christine suscite l'engouement du public. Un critique écrira un article dithyrambique de Christine :

> Every big name in show-business showed up at the Latin Quarter last night to watch former Gi Christine Jorgensen make her New York debut at the world- famous club. Christine did herself proud and showed no nervousness that she was facing a celebrity-packed audience for the first time… She's a star who was a stare a year ago… Incidentally, the audience loved her and called for more, more, more ! Walter Winchell. (227)

> Tous les grands noms du show-business se sont retrouvés hier soir au Quartier latin pour assister aux débuts new-yorkais de l'ancienne Gi Christine Jorgensen dans ce club de renommée mondiale. Christine s'est montrée fière et n'a montré aucune nervosité à l'idée d'affronter pour la première fois un public de célébrités… C'est une star qui n'était qu'une inconnue il y a un an… D'ailleurs, le public l'a adorée et en a redemandé, encore et encore ! Walter Winchell

Le succès et la reconnaissance sont les deux piliers sur lesquels Christine peut s'appuyer désormais. Pour asseoir son identité, Christine avait besoin de deux éléments essentiels : réussir à devenir la femme dont elle percevait l'impérieuse nécessité et se faire accepter et aimer en tant qu'artiste. Ancien garçon du Bronx malhabile et perdu dans un corps de garçon qui n'était pas le sien, Christine est devenue une femme accomplie.

Si elle narre ses affres et ses peines, Christine est toujours parvenue à imposer sa représentation malgré les embûches politiques ou les sarcasmes des journalistes. Son autobiographie est, demeure une référence essentielle sur la transsexualité. Pionnière dans les années cinquante aux États-Unis, Christine Jorgensen s'exprime dans un style flamboyant. De son courage et de sa détermination, le lecteur ne peut qu'admirer et souligner son courage exemplaire. Sa représentation de femme est posée dès le début de son autobiographie : un regard tendre et lucide sur les affres de la transsexualité et aussi une leçon de vie d'un transsexuel enclin à surmonter toutes les épreuves pour affirmer et asseoir sa nouvelle identité.

Telle est l'histoire d'un jeune garçon incompris et mal dans son genre. Puis, un jeune homme qui veut s'adapter au modèle hétéronormé, mais qui n'y parvient pas. Des doutes et des errances, avant de comprendre de ne pas être né dans le bon corps. Après une opération de conversion, Christine se lance dans une carrière d'artiste. Elle espère la reconnaissance du public, des critiques et elle nourrit un désir violent d'exister. Mais le monde du spectacle et celui de la presse se montreront souvent intransigeants : accusé d'être un tricheur et un manipulateur.

Christine s'engage dans une bataille sans trêve pour la reconnaissance de son genre. Son nom est synonyme de courage et de persévérance : grâce à son exemple, des personnes transsexuelles ont trouvé la volonté de franchir le pas vers une opération de conversion et elles ont trouvé un allié pour s'épancher et répondre à leur souffrance. Christine réussit le long combat pour être une femme libre, malgré les foudres des critiques ou celles des journalistes. C'est un exemple pour les transsexuels. Les transsexuels n'ont à cette époque que peu de sources sur lesquelles s'appuyer, hormis les revues scientifiques. Même si Christine refuse d'être la porte-parole des transsexuels, elle devient néanmoins le témoin précieux d'une conversion aboutie et, qui plus est, d'une quête innovatrice.

Coda

Cette recherche entendait montrer comment certains médias – cinéma, littérature de fiction ou de témoignage – ont représenté la condition homosexuelle au cours de la Seconde guerre mondiale et sous diverses latitudes. Les auteurs ici considérés s'emparent d'un sujet qui, dans les décennies antérieures, a cheminé pour le moins discrètement, entre écrit et/ou image érotique et amours inavoués, jamais à l'abri de toute censure. À mesure qu'ira s'affirmant la libération sexuelle, et avec elle les droits des minorités sexuelles, l'homosexualité passera du statut de motif à celui de thème à part entière, et ce quel que soit le média concerné. Mais la combinaison de l'homosexualité et de la guerre n'a suscité qu'une veine limitée d'expression ou de création et un intérêt restreint de la part de la critique.

Qu'il soit un soldat guerrier, un déporté, une icône, ou transsexuel, la littérature homosexuelle transmet au lecteur une palette de possibles et de représentations.

Nécessaire et primordial, l'arrière-plan historique a montré comment le temps de guerre a pu infléchir la condition de l'homosexuel. À la vague de tolérance relative qui suit la Grande Guerre succède, dès qu'éclate la Seconde guerre et même un peu avant, une répression, souvent expressément formulée, de la part des pouvoirs en place, et cela sous deux régimes. Ici, pour ne pas compromettre la virilité guerrière des forces armées en y introduisant des sujets efféminés sinon malades ou immoraux par la société. Et là, pour les emprisonner en camp de concentration. Qu'il se fasse acteur ou victime – mais victime, il l'est à la base –, il est voué à la clandestinité, feint d'être hétérosexuel mais vit sa sexualité en cachette où et quand il le peut. L'historiographie a dûment décrit cette situation.

Cela dit, la littérature a une autre façon de dire les choses, qui peut certes avoir une valeur de document, et c'est en ce sens qu'y recourent les historiens et les sociologues, mais ouvre d'autres pistes de lecture du phénomène. L'une d'elles, pas la moindre, est celle du devenir identitaire du sujet. Ce dernier ne saurait se définir par sa seule représentation sexuelle, mais dans les pièces du corpus, le fait est que pour la plupart des personnages, la guerre est l'incident, l'événement si l'on veut, propice à son exploration de lui-même et, d'une certaine façon, à l'appréhension de la guerre. Aussi mes analyses ont-elles rendu compte du parcours individuel ou plutôt amical d'une communauté émotionnelle écartelée entre loi ou/et morale générale et attirance vécue ou réprimée pour le même sexe.

Nul doute que ce travail contribue à donner de l'homosexualité une image plus positive qu'à

l'accoutumée et à débusquer les stéréotypes. Il convient néanmoins de préciser que si l'homosexuel renvoie plus d'une fois dos à dos les théories qui sont censées rendre compte de son état et l'enfermer dans une essence éternelle, il tend aussi à intérioriser les stéréotypes hétéronormatifs qui instituent en somme sa différence, et ce même s'il fait de celle-ci une représentation positive et revendiquée. Cela ne correspond à vrai dire qu'à une étape historique. Les créations les plus récentes sont exemptes de toute tendance à la culpabilisation.

J'ai voulu évoquer l'homosexuel allemand dans la guerre et disséquer les circonvolutions qui agitent les psychés de ces hommes qui sont du côté de l'occupant : mener une guerre en Europe sous la bannière nazie et préserver leur représentation face aux lois homophobes, les dilemmes des personnages pris dans l'étau de la morale et de leur désir de vivre pleinement leur sexualité.

Le héros de Bruno Vogel dans le roman *Alf* est un idéaliste, dont le héros Alf est prêt à combattre l'ennemi la fleur au fusil et de suivre les préceptes de ses professeurs. Tiraillé entre le désir d'accomplir son devoir et son amour pour Felix, Alf comprend grâce aux affres de la guerre, que son combat est vain et sa quête héroïque sans issue possible.

Est aussi abordé le thème de la culpabilité dans le roman *Aux Portes du silence.* Si l'un des protagonistes (un officier nazi) meurt sans rien regretter, son amant Johannes ne peut assumer le rôle qu'il a joué durant la guerre, celui de vassal inconditionnel d'un bourreau nazi. Cette partie nous paraît importante car elle apporte un éclairage nouveau sur le rôle des officiers nazis et homosexuels pendant le conflit. À contre-courant de la morale s'impose cette certitude dérangeante et polémique : l'amour homosexuel peut naître également parmi les bourreaux. L'héritage que Johannes laisse à son enfant putatif représente la mémoire collective que chacun d'entre nous se doit de gérer. Mais, le roman permet également de remettre en situation notre rôle de lecteur : à la fois pudique et impudique, le roman démontre les paradoxes nazis. Dans une spirale infernale, les hommes du roman protègent leur homosexualité, et ils condamnent celle des autres. Ces deux romans sont à l'antipode l'un de l'autre. Si le premier exalte l'héroïsme du guerrier, l'autre prône un mouvement réflexif sur des questions de morale et d'éthique.

À contre-courant des poncifs sur l'homosexuel, la littérature du genre propose une nouvelle vision de l'homosexuel : il peut incarner contre toute attente l'image d'un héros. Dans une société où l'héroïsme est l'apanage de l'hétéronormativité, l'écrivain s'engage dans une redéfinition de l'homosexuel. À l'instar des canons de la littérature officielle, les auteurs

redessinent les arcanes de la sphère homosexuelle. Les personnages sont des hommes actifs qui s'interrogent sur leur condition d'hommes. Les auteurs proposent une nouvelle définition de l'homosexuel : valeureux ou lâche, pourfendeur des libertés ou thuriféraire des concepts fascistes.

Les militaires britanniques et Américains m'ont également retenu avec *Coming out under fire*. Pour la première fois dans l'histoire de la littérature des ex-Gis dévoilent leur guerre. Ils évoquent les tests de sélection, les renvois de l'armée pour « cause déshonorable ». Mais, ils évoquent aussi leurs rencontres ou leurs histoires d'amour. Ce livre recouvre une guerre dont on nous avait laissés croire qu'il n'existait qu'une version officielle. Ici, les ex-soldats s'épanchent sur leur vie, leurs turpitudes ou leurs joies. Le livre redessine la carte du tendre des relations homosexuelles. Les lois existent et frappent de plein fouet les militaires homosexuels. Cependant, des soldats échappent aux mailles du filet. Ils témoignent de leur engagement, de leur volonté farouche de servir leur pays, malgré leur homosexualité et les lois militaires.

Mary Renault nous entraîne, elle, sur un autre versant de la vie militaire. Les personnages sont pris dans un étau de conscience. Le héros doit choisir entre un cheval impétueux et un autre docile, selon le livre *Phèdre* de Platon. Ce roman original ne fait pas référence au corps, mais aux affres de l'âme. Il stipule que l'amour homosexuel est soumis à la force du choix. Ce roman a été sélectionné car il diffère profondément des autres romans du corpus. Ici, il n'y a pas de romance sucrée ou de joutes inextinguibles. Il s'agit pour le lecteur de s'interroger sur le sens de ces choix affectifs. Au-delà de sa sensibilité, l'homosexuel réévente sa vie pour s'accomplir et défier les lois et les obscurantismes homophobes et le rejet de ceux qui n'acceptent pas sa différence ou son parcours de vie.

Si Mary Renault ne met pas en question le choix de l'armée comme possible pour un homme homosexuel, le livre de James Lord, *My Queer War* décrit avec minutie la machine à broyer militaire. Le héros perd ses illusions à mesure que le conflit s'étend. Il ne peut trouver ni salut ni gloire dans un univers où il se sent floué. Il se tourne alors vers les arts. Au-delà de la désillusion de la guerre, se dessine l'impérieux désir d'exister en tant qu'homosexuel. Si la vision de la guerre est crue et décrite sous le mode de la désillusion, l'homosexuel parvient à se retrouver et à exister grâce à l'art. Le tableau que peint Picasso de lui devient le miroir de sa psyché et le guide spirituel vers une littérature qui va devenir son mode d'expression et sa raison d'être.

Ex-GI et malheureuse d'être née dans un corps d'homme, Christine Jorgensen décide, elle, de

quitter l'armée pour devenir une femme. Au-delà de l'aspect singulier, il nous est apparu intéressant de s'immiscer dans la transsexualité à ce point de notre recherche. L'homosexuel doit vivre avec le corps qu'il lui est donné. Même s'il peut le modifier, son genre reste le même. Pour Christine, le corps qu'on lui a attribué n'est pas en adéquation avec celui qu'elle désire incarner. Cette autobiographie est un pamphlet contre les injustices. Mais, il est aussi (ce qui a dicté notre choix) un formidable témoignage en faveur de la transsexualité. Dans la palette de notre corpus, cette autobiographie s'insère tout naturellement dans le corpus. Elle est le résultat d'un profond courage et d'une profonde détermination à s'accomplir en tant que femme. Mais, elle devient un véritable tremplin pour d'autres transsexuels qui sont à la recherche d'un modèle pour se réaliser et s'assumer.

Le héros homosexuel ne peut laisser le lecteur indifférent. S'il surprend du fait de sa volonté de s'affranchir du joug de la morale ou des lois liberticides, le héros homosexuel aspire à émerger fièrement dans une littérature. Cette dernière l'a si souvent dénigré ou caricaturé à l'extrême. Si la littérature souligne sa différence, elle souligne également son désir de normativité. Plus il

avance dans son désir de mimétisme, plus il s'éloigne des normes que la société confère à l'homme. Il réinvente alors sa vie, son parcours pour trouver une voix qui le définit et contre vents et marées, il parvient à s'affranchir de la morale bien-pensante et des aléas des lois homophobes. Dans une recherche de soi, il parcourt les possibles à la recherche d'un être, trop souvent déguisé dans le paraître pour adopter les normes de la majorité. Blessé ou meurtri, contestataire ou antibourgeois. L'homosexuel exprime sa différence dans une pléiade de possibles qui le conduisent vers une vérité. Le parcours est parsemé d'embûches, envers lesquelles il se relève. Il devient plus conscient de ses potentiels et sa force réactive vis-à-vis des écueils de la guerre ou de la société viriliste et homophobe.

Ce héros ne peut exister qu'au travers de la guerre et des souffrances qu'elle engendre. Tant que son essence n'est pas menacée, l'homosexuel vit dans une tempérance ou une extravagance qui est l'apanage de ceux qui désirent vivre pleinement leur liberté. Le conflit va sonner le glas de cette vie de plaisirs interdits.

Stigmatisés, emprisonnés ou déportés, la guerre leur fait prendre conscience des injustices dont ils sont les victimes. Mais la littérature de l'après-guerre n'est pas synonyme de désespoir : si elle remet sur le devant de la scène les injustices dont ont été victimes les triangles roses, la littérature du témoignage souligne la volonté de ces hommes d'éclairer les consciences et elles ouvrent la voie à des luttes politiques et sociales. Le témoignage n'est pas une complainte larmoyante et une plainte contre le sort réservé aux triangles roses. Au-delà de la souffrance et du deuil, il existe chez ses témoins l'ardent désir de témoigner. Parce que les témoins refusent de vivre dans la souffrance, ils proposent une leçon de vie où l'espoir vient dissiper les années de plomb et de désespoir. Les témoignages portent en eux une mémoire collective souvent négligée ou oblitérée par les États européens. Ils sont les relais littéraires entre la genèse de la déportation et les conséquences entre libération et ostracisme envers les homosexuels. Mais ils sont également un avertissement et une mise en garde envers les totalitarismes qui remettent en cause ces déportations et nous plongent dans le négationnisme le plus putride et le plus inacceptable.

La condition des homosexuels s'infléchit lors de la Seconde Guerre mondiale. S'emparer d'une littérature qui appartient au genre devient un impérieux désir d'exprimer des opinions nouvelles quant à l'homosexualité, vécue et perçue par des homosexuels ou des auteurs étrangers au genre. Dorénavant, les auteurs et les auteures vont s'emparer d'un genre qui leur échoie. Contraints au silence pendant le conflit, les auteurs revendiquent une légitimité que le conflit ou la censure avaient empêchée l'expression. Un silence trop souvent contenu se traduit par des écrits qui se

veulent représentatifs d'une pluralité homosexuelle. Fi des représentations stigmatisantes de l'homosexuel et d'une vision partiale et réductrice du genre. Même si le style ne diffère pas souvent de celui de la norme et des conventions, la littérature homosexuelle est une écriture de l'affranchissement. Même si certains hommes vont tenir un journal en temps de guerre, ces écrits ne sont généralement pas disponibles et attendent d'être redécouverts, s'ils existent encore.

Nous avons souhaité évoquer un épisode homosexuel peu connu du grand public. Il s'agit du *confino* italien pendant le conflit. Des hommes humbles et souvent illettrés qui sont envoyés en exil dans les îles Tremiti. Le roman de Philippe Collas et Eric Villedary brosse le portrait de ces hommes arrachés à leur terre natale et à leurs plaisirs en Italie continentale. Mais, le plus intéressant reste cette formidable capacité d'adoption et d'esprit communautaire de ces *femminelli*. Loin de chez eux, ils apprennent le vivre ensemble et l'esprit communautaire. Résister et survivre, s'épauler ou s'aimer, deviennent les éléments qui les aident à survivre. Mais, cette communauté homosexuelle n'est qu'un intervalle dans leur vie : retournés au pays natal, la communauté se disloque. Au réconfort des liens amicaux, se substituent une grande solitude et des assignations à résidence. Cette histoire nous a interrogés sur les possibles liens entre homosexuels et leur capacité à exister en tant que communauté. Selon le roman, ces liens ne peuvent exister que si les hommes sont confinés dans un lieu étouffant. Une fois libérés, les homosexuels sont face à eux-mêmes, à une extrême solitude et tous les liens tissés lors du *confino* sont à jamais rompus. La littérature de ce travail de recherche insiste sur l'individualité de chaque personnage. Même si certains sont en couple, ils sont déchirés entre leur désir de vivre une histoire d'amour singulière et l'appel d'autres rencontres disparates qui les éloignent du dessein initial de former un couple stable et pérenne.

Prouver qu'au-delà d'une différence, ces hommes ne sont pas si éloignés du modèle normatif est un défi que nous nous sommes efforcés de relever. Nous avons également abordé le cas d'hommes qui avaient choisi une autre voie et exprimaient leur homosexualité de manière différente. Mais, c'est aussi l'occasion pour ces auteurs, ces cinéastes ou ces plasticiens de briser les chaînes d'un esclavage sociétal et historique. Il s'agit alors de dépasser les frontières du confinement dans lequel l'homosexuel a été enferré. Par la multiplicité des modèles homosexuels, la littérature reflète l'opinion de son époque. Mais aussi, elle se départit d'un rôle qu'on veut lui faire jouer et accepter : la représentation d'un homme anormal, amoral et perfide. La littérature homosexuelle veut se départir de cette image de « dégénéré » ou de « pervers » dont la société et les politiques, les psychiatres, les avaient affublés durant le conflit.

Pour se construire et dans un souci d'identification personnelle, le lecteur homosexuel a besoin de se projeter dans un ou plusieurs personnages du roman. Cette identification est nécessaire pour construire ou de déconstruire sa représentation et valoriser son image. Le lecteur n'est plus soumis à l'injonction normative et il comprend que d'autres hommes sont semblables à l'homme qu'il est ou à un homme en devenir.

Pour permettre au lecteur, au spectateur homosexuel de se reconnaître dans l'autre, de se forger une image positive de lui-même et d'exister pleinement, l'écrivain homosexuel, de même que le cinéaste ou le plasticien proposent une nouvelle version de l'homosexuel. Le lecteur peut reconnaître dans le personnage une parcelle de lui-même. L'identification lui permet de s'affranchir des images réductrices que lui confère l'hétéronormativité. Il se libère du joug d'un modèle d'homme qu'on lui impose et dans lequel il ne se reconnaîtra pas forcément. Pour la première fois, la littérature lui offre un modèle de héros. Le lecteur peut ainsi s'identifier à un personnage de papier ou un acteur de film. Il se réapproprie un genre qui lui appartient, mais que l'autre a trop souvent tourné en dérision. S'il trouve un modèle ou un héros, le lecteur homosexuel prend conscience de son genre. L'image positive que le héros lui renvoie le conforte et l'aide à accepter et asseoir son homosexualité.

Le processus d'identification est primordial et déterminant quant à la construction et la réalisation de l'homosexuel. Non seulement il lui permet de s'identifier à un modèle que la société hétéronormative lui refuse. Mais il s'agit en outre de s'approprier un personnage d'établir un fantasme et une catharsis envers un acteur, un héros d'arts graphiques. Grave à un mimétisme salvateur, le lecteur va pouvoir choisir un type d'homosexuel que la littérature ou les arts cinématographiques ou les arts graphiques lui proposent. Par choix délibéré ou simplement par rencontre fortuite, le lecteur homosexuel va transférer son moi dans l'image du héros homosexuel dont il se sent le plus proche : il va devenir ce soldat valeureux qu'il a rencontré dans les témoignages de Bérubé. Ou bien s'émerveiller devant le rôle tenu par David Bowie dans *Furyo,* ce jeune militaire britannique qui joue un rôle ambigu dans un camp de prisonniers de guerre sur l'île de Java.

Le lecteur cherche un modèle qui va changer la vision qu'il a de lui-même. Il exprime l'impérieux désir de matérialiser sa quête. Aussi, Touko Laaksonen va-t-il devenir pour lui un modèle, une icône. Il va s'en approprier l'image, la façon de se comporter. L'image des dessins va être supplantée par une image de lui-même, fière et assumée. Cette image va souvent être ridiculisée par une hétéronormativité qui va bientôt adopter les mêmes codes et brouiller ainsi les frontières entre homosexualité et hétérosexualité.

Enfin, le héros homosexuel que nous avons choisi dépasse le cadre de la morale bien-pensante et de ce qu'un lecteur peut juger comme acceptable ou inacceptable. Nous abordons ainsi la thématique de l'homosexuel fasciné par le modèle nazi. Le concept paraît inconcevable si on se réfère au sort réservé aux homosexuels pendant le conflit. Or, il apparaît intéressant de comprendre les mécanismes d'un tel engouement et le message que veulent véhiculer les auteurs. Si Alec Ace souligne maintes fois le cynisme et le poids de la culpabilité d'un ex-officier nazi repenti, tel n'est pas le cas pour Jean Genet et *Pompes Funèbres*. Dans Genet, il y a la volonté manifeste d'une provocation, d'un fantasme qui apparaît comme un brûlot dès sa publication en 1948. Il serait plutôt lapidaire de restreindre l'homosexuel en un adorateur forcené du modèle nazi. Il s'agit plutôt d'un exercice de style littéraire. Le fantasme n'agit que s'il est confronté à « l'interdit », l'impossible mariage entre homosexualité et nazisme. Genet expose un fantasme, sans souscrire à la politique nauséabonde à laquelle elle est associée. Si le lecteur épouse le pacte de Genet, il libère ses pulsions, sans pour autant souscrire aux idées véhiculées. Dans ce cas, il ne s'agit pas d'une idéalisation. Le lecteur se voit confronté à ses peurs : peur de l'oppresseur, et peur de s'envisager en tant qu'homosexuel veule ou tortionnaire. Comme un syndrome de Stockholm, le lecteur est soumis à rude épreuve : il doit interroger ses peurs et se projeter dans des personnages qui sont les symboles de l'oppression et des tortionnaires sans états d'âme. Le fantasme ne dure que le temps de la lecture et le lecteur homosexuel ne peut adopter un quelconque mimétisme envers des personnages qui arborent les stigmates de la répression homosexuelle. Mais l'œuvre est polémique, dérangeante et source de débats. Aussi, nous l'avons choisi comme contre-exemple de ce que l'homosexuel aspire à être ou à devenir.

Fiction, témoignage, cinéma et arts graphiques exploitent chacun des pans de l'homosexuel qui n'avaient jamais été explorés auparavant.

L'homosexuel est polymorphe. Si l'on désire l'enfermer dans un concept, une définition, il s'échappe et prend son envol vers d'autres expressions de son homosexualité. Il ne peut ni ne doit être circonscrit dans une sphère homogène. Chaque personnage de ces romans, de ces films ou de ces créations artistiques se démarque du fait de leur unicité. L'idée d'une homosexualité à caractère communautaire n'est que ponctuelle. Elle correspond à des périodes précises ou le sort des homosexuels est menacé. Mais en littérature, les personnages évoluent seuls et ils se sentent souvent seuls, même lorsqu'ils sont en couple. Il est illusoire de croire en un esprit homosexuel communautaire. Ce sont des moments circonstanciels comme dans *The Gallery* de Burns où les soldats se retrouvent dans un bar pour évoquer leurs amours ou discutent sur

l'amère vision de leurs contemporains. Ce sont les désillusions d'un militaire James Lord qui voit sa vie bouleversée quand il s'aperçoit de la désillusion que lui procure sa carrière militaire.

Victime ou héros, patriote ou délateur, l'image de l'homosexuel ne cesse d'évoluer dans un climat de défiance et d'ostracisme.

L'homosexuel guerrier s'engage à corps perdu dans un combat qu'il sait perdu d'avance. Il s'efforce à croire qu'une société homophobe peut l'intégrer à part entière. Pourtant, il doit livrer deux guerres en même temps : la guerre pour la reconnaissance de ses droits, et celle du genre. Si Mary Renault croit en une possible rédemption et devenir de l'homosexuel, James Lord ou Gore Vidal soulignent les impossibles de la vie militaire pour un homosexuel. Ce dernier rêve d'héroïsme et de grandeur, mais il est confronté à une autre réalité. L'homosexuel est banni d'un univers et il retrouve le triste sort de paria.

Mais pour la première fois, la littérature homosexuelle se départ des poncifs habituels quant à l'homosexuel : dorénavant, elle le dépeint comme un homme fort et courageux. L'ouvrage de Bérubé et les témoignages d'anciens militaires ou Gis témoignent de la pugnacité des ex-soldats Américains : une volonté farouche de faire valoir leurs droits et d'être reconnus comme des militaires à part entière. Même si le combat pour l'égalité des droits n'est pas acquis, Berube souligne avec justesse les ex-militaires qui ont réussi à faire entendre leur voix.

Dans le parcours transversal de l'homosexuel, nous avons choisi de parler de transsexualité. Si le thème est beaucoup plus accepté, tel n'était pas le cas dans les années cinquante, époque où Christine Jorgensen a choisi son opération de conversion. Dans une perspective de pluralité, nous avons décidé d'inclure son histoire dans le corpus. Même si Christine rejette sans ambages l'homosexualité, son attitude ambiguë vis-à-vis des hommes avant sa conversion a permis de soulever les questions suivantes : pourquoi cette attitude si radicale envers l'homosexuel ? Sa conversion est-elle une aventure solitaire qui exclut *de facto* toute relation sentimentale ?

Nous ne pouvions pas passer sous silence la déportation homosexuelle. Elle constitue la deuxième partie de notre travail de recherche. Au cœur de la guerre, la furie nazie s'abat sur de nombreuses populations. Mais jusqu'à présent peu de place et d'intérêt ont été insufflés pour étudier et comprendre le sort des triangles roses.

Ces témoignages font état de la capacité de résilience des déportés homosexuels. Chaque homme vit différemment sa déportation : Brazda est un « homme poupée » qui donne son corps

aux kapos pour survivre. Leo Classen survit grâce à sa foi inébranlable. Quant à Pierre Seel, il est incorporé dans la Wehrmacht parce qu'il est considéré comme « réhabilité » par les nazis.

Chaque témoignage nous offre une image différente de l'homosexuel en déportation. Mais au-delà du statut de victime afférent au déporté, ces hommes sont à la recherche d'une reconnaissance sociale. Leurs écrits sont des cris où ils expriment leur désespoir, mais aussi la possibilité de sortir vivant de l'enfer. L'écriture est simple et sans artifices. L'important n'est plus la langue, mais se livrer sans pudeur. Trop de silence imposé et tant de négationnisme quant à l'homocauste deviennent une nécessité d'écrire. Témoigner signifie pour eux revivre et dire au monde ce qui s'est passé. Personne ne veut les entendre au sortir de la guerre. Ils n'appartiennent pas aux déportés « respectables ».

Nous avons vu les limites que ces écrits représentent : récits parcellaires ou elliptiques, besoin de se préserver ou de ne pas tomber dans le pathos ou le sordide. Mais pour ces hommes, il s'agit de retrouver espoir et de transmettre aux jeunes générations un poids trop lourd à porter. Dans une cinquième partie, nous abordons la thématique de l'homosexuel représenté au cinéma et dans les arts graphiques.

Pour appréhender l'homosexuel et l'esthétisme, nous avons privilégié l'univers du cinéma. D'abord fasciné par le choix plastique et appuyé des acteurs, comme si l'acteur qui joue le rôle d'un homosexuel se devait d'être physiquement attirant. Désir de plaire au plus grand nombre pour ces cinéastes ou vision sublimée de l'homosexuel physiquement attirant mais loin de la réalité ? Ce choix correspond à une volonté manifeste de rassembler un panel large de spectateurs. Nous nous sommes intéressés à l'image que ces films véhiculaient. Il est possible que la plastique des personnages puisse supplanter le message qu'essaie de proposer le long-métrage.

Les intrigues et le jeu des acteurs révèlent des facettes insoupçonnées de l'homosexuel : la collaboration et la vengeance, des thèmes universels en temps de guerre. Pourtant le héros du film *un amour à taire* a lui aussi un message à délivrer : le décor est réaliste et se situe dans le camp de Flossembürg. En toile de fond, l'antisémitisme allié à l'homophobie constitue un diptyque poignant et réaliste.

Furyo nous plonge dans un camp de prisonniers. Là où l'homosexualité est formellement interdite, un homosexuel érotisme naît entre un capitaine Japonais et un officier britannique. Sans ébats ni amour charnel, les deux protagonistes expriment par des regards un échange que

le corps ne peut exprimer.

Mais, c'est dans le plasticien Touko Laaksonen, que survient le véritable affranchissement de l'homosexuel. Après des années de guerre et de répression, Laaksonen parvient à créer une image nouvelle de l'homosexuel : beau, fort et viril. Pour la première fois, le lecteur homosexuel peut s'identifier au héros Tom et vivre sa sexualité en toute liberté.

Tous ces ouvrages, ces témoignages, ces films et ces créations artistiques témoignent d'une réelle diversité de l'homosexuel : polymorphe, guerrier ou pacifiste, déporté et porteur de mémoire, l'homosexuel se départ de l'image qu'on lui avait attribuée. Avec des mots, il réinvente une homosexualité réprimée ou interdite. Avec l'image, l'homosexuel est sublimé par une volonté de séduire le genre, mais aussi de conquérir un public plus large.

Accepter l'autre, c'est être en paix avec soi-même. La littérature homosexuelle reflète ce désir à la fois de se démarquer de la littérature officielle, des normes et s'affranchir dans l'écriture. Cette thèse vise à l'empathie, au nécessaire pas pour aller vers l'autre, sans fard ni préjugé. Si la guerre est le point central de ce corpus, elle n'est pas une fin définitive de la représentation homosexuelle. Si l'après-guerre est encore synonyme de silence pour les homosexuels, des écrivains et écrivaines bravent les interdits pour faire entendre une autre voix. La voix de l'autre est essentielle pour comprendre une société et même si les minorités sont toujours des minorités, si les changements sur l'acceptation des homosexuels sont lents ou dans les pires des cas inexistants, l'importance de la littérature est primordiale. Grâce aux mots, les consciences sont bousculées, les poncifs reliés à l'homosexualité tombent et les équilibres du genre se resserrent, l'inacceptable devient acceptable, la différence n'est plus sujette à l'ostracisme. Nous avons également voulu délibérément occulter les pays qui ne respectaient pas ce principe, car nous préférons privilégier l'évolution de la représentation homosexuelle et non pas l'obscurantisme.

Une littérature n'est libre que si elle permet l'expression d'une diversité d'opinions ou de visées. Si la littérature homosexuelle n'est pas révolutionnaire dans le sens où elle n'essaie pas de renverser un ordre institutionnel, elle désire une lucarne d'expression pour exprimer sa différence et son particularisme. La pluralité enrichit l'espace littéraire et la polyphonie des voix est le symbole d'une liberté d'expression et d'opinion. La littérature ne peut exister que si elle reflète l'image de la société. Il appartient alors aux auteurs de rester dans une norme sécurisante ou de bousculer les idées reçues sur le genre.

Cette thèse a une visée libératrice, fraternelle et empathique. Même si certains sujets peuvent apparaître politiques, le dessein est d'éclairer la représentation homosexuelle au regard des

événements personnels et intimes qui ont affecté les homosexuels. Elles constituent une trame de fond indispensable à la compréhension du sujet, mais elles ne constituent pas une position politique sur le sujet. Seuls l'interprétation littéraire de la représentation homosexuelle, son traitement et les répercussions sur l'image sociale de l'homosexuel motivent cette recherche.

Cette thèse explore les thèmes de la différence, de la souffrance et de la résilience. Chaque œuvre démontre la difficulté de saisir l'essence de chaque personnage. Chaque roman nous interroge sur nous-mêmes : nos failles sont mises en exergue, nos choix sont exposés comme des possibles auquel nous identifier ou nous départir. Les histoires des héros interrogent notre psyché et démembrent nos corps. Catalyseurs de nos propres affres, ou étrangers à notre histoire, les pages ou les images nous ramènent à nous-mêmes : des lecteurs morcelés qui s'imprègnent de chacun de personnages, à la recherche d'une vérité. Nous nous reconnaissons dans un ou plusieurs personnages et nous nous éloignons d'autres. Comme une mosaïque dont les couleurs changeraient au fil du temps, le lecteur est bousculé dans ses croyances. Il se cherche au détour d'une page ou d'une séquence de films. Il s'identifie ou rejette l'image hypermasculine du créateur de *Tom of Finland*. À la fin de sa quête, le lecteur se retrouve exsangue, écartelé entre un désir de comprendre l'autre et de se comprendre. Il essaie de retrouver les fragments de vérité que dessine chaque auteur ou cinéaste. Il se perd et se retrouve dans une perpétuelle volonté de constituer un tout dans un ensemble disparate.

L'acceptation de la différence présuppose une conscience aiguë de ce que peut être l'autre. Libéré des préjugés et d'un conformisme destructeur, chaque lecteur peut aller à la rencontre de l'autre. Alors se livrent à lui des myriades d'étoiles qui scintillent et dévoile un homosexuel différent et pourtant, si semblable à lui. Dans ses œuvres, le lecteur ne doit pas chercher de différence avec lui-même. Il doit laisser l'empathie le guider pour lire et comprendre celui qu'il n'est pas, mais qu'il pourrait être :

> It is not our differences that divide us. It is our inability to recognize, accept, and celebrate those differences. — Audre Lorde.
>
> Ce ne sont pas nos différences qui nous divisent. C'est notre incapacité à reconnaître, accepter et célébrer ces différences.

Bibliographie

I. Sources primaires

I.1. Corpus

ACE Alec, *Aux portes du silence*, : 1. *Les fantômes du passé*, Amazon direct publishing, 2015.
ARSAND Daniel, *Je suis vivant et tu ne m'entends pas*, Babel, 2016.
BRAZDA Rudolf, SCHWAB Jean-Luc, *Itinéraire d'un triangle rose*, Florent Massot, 2016.
BURNS John Horne, *The Gallery*, New York, Harper & Brothers, 1947. CLASSEN Leo, *Y Leo Classen habló, Primer testimonio d' un triángulo rosa*, Barcelone, Editorial Egales, 2021 (1954-1955).
COLLAS Philippe, *L'île du lundi*, French Pulp éditions, 2018.
FAURE Christian (réalisateur), *Un amour à taire*, téléfilm, Script : Pascal Fontanille, Samantha Mazeras Distribution : Jérémie Renier, Louise Monot, Bruno Todeschini, Nicolas Gob, Charlotte de Turckheim Merlin Productions France, France 2, 2005, 102'GENET
Jean, *Pompes Funèbres*, Gallimard, 1947.
JORGENSEN Christine, *A Personal Autobiography*, Bantam Books, 1967. LAAKSONEN Touko Valio, *Tom of Finland : The Art of Pleasure*, Evergreen, 1999.
LORD James, *My Queer War*, New York, Farrar, Straus, and Giroux, 2010. ŌSHIMA Nagisa 大島渚 (réalisateur), *Furyo* [戦場のメリークリスマス / *Senjō no merī Kurisumasu* / (Merry Christmas sur le champ de bataille)], Producteur : Jeremy Thomas for Cineventure Films (London), Oshima Productions (Tokyo), Script : Ōshima Nagisa, Paul Mayersberg, basé sur le roman *The Sower and the Seed* de Laurens van der Post, Musique : Sakamoto Ryuichi, Distribution : David Bowie (Major Jack Celliers), Sakamoto Ryuichi (Captain Yonoi), Tom Conti (John Lawrence), Takeshi (Sergeant Hara Gengo), Jack Thompson (Major Hicksley), Johnny Okura (Kanemoto), Alistair Browing, James Malcolm (Celliers's brother), Chris Broun (Celliers à 12 ans), 1982, 122'
RENAULT Mary, *The Charioteer*, Vintage books, 1953.
SEEL Pierre, *Moi, Pierre Seel, déporté homosexuel*, écrit avec Jean Le Bitoux, Calmann-Lévy, 1994 ; *I, Pierre Seel, Deported Homosexual : A Memoir of Nazi Terror*, tr. par J. Neugroschel, New York, Basic books, 2011.
VIDAL Gore, *The City and the Pillar* [1949], Londres, Hachette UK Company, 1997.

I.2. Textes de complément

AFRIKA Tatamkhulu, *Bitter Eden*, Arcadia, 2011.
AMARANTO Giulia, *Amami prima che vengano a prendermi : Un'intensa storia d'amore gay ai tempi della Seconda Guerra Mondiale*, Kindle scribe, 2019. BASSANI Giorgio, *Les lunettes d'or* [*Gli occhiali d'oro*, 1958], Gallimard, 2005.
BAXTER Walter, *Le chemin des hommes seuls* [*Look Down in Mercy*, 1951], Stock, 1953. BEAUBATIE Emmanuel, *Transfuges de sexe : passer les frontières du genre*, La Découverte, 2021.

BECK Gad, *Dietro il vetro sottile. Memorie di un ebreo omosessuale nella Berlino nazista*, tr. de l'allemand [*Und Gad ging zu David. Die Erinnerungen des Gad Beck 1923 bis 1945*, Edition diá, Berlin 1995], Einaudi, 2009.
BESSET Jean-Marie, *Jean Moulin Évangile. Fiction historique*, L'avant- scène théâtre, 2016.
BURNS John, *Lucifer with a Book*, Londres, Secker and Warburg, 1965. CLASSEN Leo, *Y Leo Classen habló, Primer testimonio de un triángulo rosa* [1954-1955], tr. de l'allemand et éd. par Carlos Valdivia Biedma, avec fac-similés de l'allemand, Barcelone, Editorial Egales, 2021.
CORDIER Daniel, *Alias Caracalla*, Gallimard, 2011.
COUTTS Brent, *Crossing the Lines : The Story of Three Homosexual New Zealand Soldiers in World War II*, Dunedin, Otago U. P., 2020.
CRISP Quentin, *The Naked Civil Servant*, Harper Perennial, 2007 (1968). DE BERNIÈRES Louis, *La Mandoline du capitaine Corelli* [*Captain Corelli's Mandolina*, 1994] Denoël, 1996.
DREYFUS Arthur, *La synthèse du camphre*, Gallimard, 2010.
DUFRANNE Michel, VICANOVIC Milorad, LEROLLE Christian, *Triangle rose*, Soleil, 2011.
FAURE Christian, (réalisateur), *Un Amour à taire*, Merlin Productions, France 2, 2005, 102
FERNANDEZ Dominique, *L'étoile rose*, Grasset, 2012.
FORD, Charles Henri, TYLER Parker, *The Young and Evil*, New York, Masquerade, 1996 (1933).
HANSLIAN Rudolf, *Stephan : Fragment einer Leidenschaft*, Mnnerschwarm Verlag, 2018 (1940-1941).
HEGER Heinz, *The Men with the Pink Triangle : The True, Life-and-Death Story of Homosexuals in the Nazi Death Camps*, [*Die Männer mit dem rosa Winkel*, 1972], Haymarket Books, 2023.
ISHERWOOD Christopher, *Christopher and his kind : A Memoir, 1929-1939*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1978.
LACAZE André, *Le Tunnel*, Julliard, 1979.
LAMANGAN Joël C., *Aishite Imasu 1941: Mahal Kita*, Regal Entertainment Inc. Toho, 2004.
LORD James. *My Queer War*, Londres, Farrar, Straus & Giroux Inc, 2011. MALAPARTE Curzio, *La Peau* [*La pelle*, 1949], Gallimard, 1973 ; *Mamma Marcia*, éd. par Enrico Falchi, Vallecchi, 1959.
MATHIAS Sean, *Bent* [1997], KVP, 2004.
MENDELSOHN David, *L'étreinte fugitive* [*The Elusive Embrace : Desire and the Riddle of Identity*, 1999], J'ai lu, 2011.
MILOVAN Djilas, *Wartime*, Mariner Books, 1980.
MIZUKAMI Shin 水上シン, *The Imperial Army's Love Academy* / 陸軍恋愛士官学校 / *Rikugun ren'ai shikan gakkō*, Digital Manga Guild, 2008.
MONTFERRAND Hélène de, *Journal de Suzanne*, B. de Fallois, 1991.
NAUJOKS Harry, *Mein Leben im KZ Sachsenhausen 1936-1942. Erinnerungen eines Lagerältesten*, Berlin, Dietz Verlag, 1989.
PORTES Gil M., *Markova : Comfort Gay*, Vagrant Films, 2000. POULET-RENEY Erik, *Les Roses de Cendre*, Syros, 2005.
SHERMAN Martin, *Bent*, Avon Books, 1979.

SYLVESTRE Paul-François, « Témoignage du dernier survivant homosexuel de la déportation nazie », https://l-express.ca/temoignage-du-dernier-survivant- homosexuel-de-la-deportation-nazie/, lu le 12.07.2024.
SOLES Benoit, *La Machine de Turing*, Nathan, 2021.
TORRES Tereska, *Women's Barracks*, New York, The Feminist Press, 2005 (1950).
VINING Donald, *A Gay Diary 1933-1946*, Pepys Press, 1979.
¡VOGEL Bruno, Es lebe der Krieg ! *Ein Brief* (1925) , *in* Thomas F. SCHNEIDER, Hans WAGENER (éds.), *Von Richthofen bis Remarque. Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg*, Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, volume 53, Leiden, Brill, 2003, pp. 165-179.

II. SOURCES SECONDAIRES

ALBY Jean-Marc, Deux phénomènes distincts L « HOMOSEXUALITÉ ET LE TRANSSEXUALISME Le désir de changer de sexe », *Le monde*, 7 novembre 1973.
ADAM Philippe, « Bonheur dans le ghetto ou bonheur domestique ? », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 128 (1) : 1999, pp. 56-67.
ADAMS Stephen D., *The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction*, Londres, Vision Press Ltd, 1980.
ADKINS Judith, « 'These People Are Frightened to Death'Congressional Investigations and the Lavender Scare », *Prologue Magazine*, vol. 48, 2 : 2016,
s. p.
ALDRICH Robert, *Gay Life and Culture : A World History*, Londres, Universe Pub, 2006. ALTMAN Dennis, *Homosexual Repression and Liberation*, Londres, Eds. Serpent's Tail, 1993.
ANCET Pierre, « Représentation et sexualité chez Michel Foucault » *in* Daniel WELZER-LANG (éd.), *Masculinités : état des lieux*, Toulouse, Erès, 2011,
pp. 91-102.
ANNAN Noel, « The Cult of Homosexuality in England 1850-1950 »,
Biography, 13 (3), 1990, pp. 189-202.
ANNES Alexis, « Des « gays » très « hétéros » ou comment développer une représentation masculine homosexuelle quand on a grandi à la campagne 1. Boys don't cry : les coûts de la domination masculine », hal-01703108, 2012, pp. 231-251, lu le 01.10.2020.
ARÈNES Jacques, « Coming out et subjectivation », *Dialogue*, 203, 2014, pp. 53-63.
ARNALTE Arturo, *Redada de violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo,* Barcelone, Egales, 2021.
AUSTEN Roger, *Playing the Game the Homosexual Novel in America,*
Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1977.
BAILEY Beth *et alii* (éds.), *Managing Sex in the U.S. Military, gender, identity, and behaviour,* Nebraska U. P., 2022.
BAIRD Jay Warren, « La Campagne de propagande nazie en 1945 », *Revue d'histoire de la Deuxième Guerre Mondiale*, 19 (75), 75 : 1969, pp. 71-92.
BAJOIT Guy, « Exit, voice, loyalty… and apathy : Les réactions individuelles au mécontentement », *Revue Française de Sociologie*, 29 (2), 1988, pp. 325-345. BAKER Paul, STANLEY Jo, *Hello Sailor ! The Hidden History of Gay Life at Sea*, Routledge, 2015.

BAKER Susan, GIBSON Curtis, *Gore Vidal: a Critical Companion*, Greenwood Press, 1997.
BALANDIER Franck, *Le silence des rails*, Flammarion, 2014.
BARBERA Gianni, « Denied to Serve: Gay Men and Why Men and Women in the American Military omen in the American Military and National Security in World War II and the Early Cold War », Chapman U., thèse, 2019.
BASTIAN Till, *Homosexuelle im Dritten Reich: Geschichte einer Verfolgung*, Beck, 2000.
BATAILLE Georges, « La structure psychologique du Fascisme », *Hermès, La Revue*, n° 5-6, 2 : 1989, pp. 367-386, 1989.
BAUBEROT Arnaud, « On ne naît pas viril, on le devient », *in* CORBIN A. *et alii* (éds.), *Histoire de la virilité*, Seuil, 2011, tome III : *La virilité en crise ? XXe XXIe siècle*, pp. 159-184.
BAUER Heike, « Burning Sexual Subjects: Books, Homophobia and the Nazi Destruction of the Institute of Sexual Science in Berlin », *in* PARTINGTON Gill, SMYTH Adam (éds.), *Book Destruction from the Medieval to the Contemporary*, Palgrave Macmillan, pp. 17-33, 2014.
BAUMEISTER Martin, « Ästhetik der Abschreckung. Der Versuch einer pazifistischen Kriegsdarstellung».
BAXTER Randolph, « Homo-Hunting in the Early Cold War: Senator Kenneth Wherry and the Homophobic Side of McCarthyism », *Nebraska History*, 84 : 2003, pp.119-132.
BEACHY Robert, *Gay Berlin. Birthplace of a Modern Identity*, Knopf, 2014. BECCALOSSI Chiara, « Il nemico dell'uomo nuovo. L'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista », *Modern Italy*, vol. 11, 3 : 2006, pp. 364- 365.
BECK Gad, *Dietro il vetro sottile. Memorie di un ebreo omosessuale nella Berlino nazista*, tr de l'allemand [*Und Gad ging zu David. Die Erinnerungen des Gad Beck 1923 bis 1945*, Edition diá, Berlin 1995], Einaudi, 2009.
BEHM Marc, *La reine de la nuit*, Crapule Production, 1989.
BELLASSAI Sandro, « The masculine mystique : antimodernism and virility in fascist Italy », *Journal of Modern Italian Studies*, 10 (3) : 2005, pp. 314-335.
BENADUSI Lorenzo, *Il nemico dell'uomo nuovo*, Milan, Feltrinelli, 2005 ; Vie privée, morale publique le fascisme et le « problème » homosexuel, *Genre, sexualité & société*, 5 : 2011, aisberg.unibg.it/handle/10446/29622, lu le 01.07.2024 ; « Storia del fascismo e questioni di genere », *Studi storici*, vol. 55, 1 : 2014, pp. 183-195.
BERENI Laure, TRACHMAN Mathieu, *Le genre, théories et controverses*, PUF, 2014.
BERSTEIN Serge, MILZA Pierre, *Dictionnaire des fascismes et du nazisme*, Tempus Perrin, 2014.
BERTRAND Julie, COURT Martine, MENNESSON Christine, ZABBAN Vinciane, « Introduction. Socialisations masculines, de l'enfance à l'âge adulte », *Terrains & travaux*, n° 27, 2 : 2015, pp. 5-19.
BERUBE Allan, *Coming Out Under Fire : The History of Gay Men and Women in World War II*, New York, Simon & Schuster, 1990 ; *My Desire for History, Essay in Gay Community and Labor History*, Chapel Hill, North Carolina UP., 2011.
BIEBER Irving, *Homosexuality : A Psychoanalytic Study of Male Homosexuals*, New York, Basic Books, 1962.

BLOMBERG S. Brock, HESS Gregory, RAVIV Yaron, « Where Have All the Heroes Gone? A Rational Choice Perspective on Heroism », *Public Choice*, vol. 141, 3/4: 2009, pp. 509-522.
BOAG Peter, « Does Portland Need a Homophile Society? Gay Culture and Activism in The Rose City between World War II and Stonewall », *Oregon Historical Quarterly*, vol. 105, 1: 2004, pp. 6-39.
BOGACZ Ted, « War Neurosis and Cultural Change in England, 1914-2022: The Work of the War Office Committee of Enquiry into 'Shellshock », *Journal of Contemporary History*, vol. 24, 2: 1989», pp. 227-256.
BOISSON Jean, *Le triangle rose : La déportation des homosexuels, 1933-1945*, Laffont, 1988.
BOULLIGNY Arnaud, *Les homosexuel. le. s en France : Du bûcher aux camps de la mort*, Tyrésias, 2018.
BOURNE Stephen, *On the same side : Homosexuals during the Second World War,* New York, Tauris, 2015.
BECOURT Daniel, *Livres condamnés, livres interdits ; le régime juridique du livre, liberté ou censure ?* Cercle de la librairie, 1972, pp. 273
BONINCHI Marc (éd.), « La répression de l'homosexualité », Vichy et l'ordre moral. PUF, 2005, p. 143-193.
BOURSIER Marie-Hélène Boursier, *Queer Zone, la trilogie*, Éditions Amsterdam, 2018, p. 95.
BRICKELL Chris, *Mates and lovers : a history of gay New Zealand*, Auckland, Godwit, 2008.
BRISTOL Douglas Walter, *Integrating the US Military*, Johns Hopkins University Press, 2017.
BRONSKI Michael, *Pulp Friction. Uncovering the Golden Age of Gay Male Pulps*, Macmillan,

2003.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Seuil, 1998.
BOZZA Julie, *Call to Arms : Modern LGBTQ + fiction of the Second World War*, Manifold Press, 2017.
BRACHER Karl Dietrich, *The German Dictatorship : The Origins, Structure, and Consequences of National Socialism,* Londres, Holt Rinehart & Wilson, 1972. BRADWAY Tyler *et al.* (éds.), *After Queer Studies part.1 : Literature, Theory and Sexuality in 21 st Century*, Cambridge U. P., 2019.
BRENNESSEL Barry, *Call to Arms, Modern LGBT and fiction of the Second World War,* Manifold Press, 2017.
BRISTOW Joseph, « Remapping the Sites of Modern Gay History : Legal Reform, Medico-Legal Thought, Homosexual Scandal, Erotic Geography' », *Journal of British Studies*, vol. 46, 1 : 2007, pp. 116-142.
BRONSKI Michael, *A Queer History of the United States*, Beacon Press, 2011. BURCKARDT Jellonnek, *Homosexuelle unter dem Hakenkreuz*, Brill, 1990,

BURLEIGH Michael, WIPPERMAN Wolfgang, *The Racial State : Germany 1933-1945*, Cambridge U. P., 1991.
BUTLER Judith, *La vita psichica del potere, Teoria della soggettivazione e dell'assoggettamento* [*The Psychic Life of Power : Theories in Subjection*, 1997], Rome, Mimesis, 2013.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion* [*Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, 1990], La Découverte/Poche, 1990.
CACOUAULT-BITAUD Marlaine, recension de DULONG Delphine, GUIONNET Christine, NEVEU Erik (éds.), « *Boys Don't Cry ! Les coûts de la domination masculine*, P. U. de Rennes », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 39, 1 : 2024, p. 327A.
CALHOUN Craig, *Social Theory and the Politics of Identity*, Blackwell, 1994. CAPDEVILA Luc, « La représentation masculine et les fatigues de la guerre », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 3 : 2002, pp. 97-108. DE CECCATTY René, « Pourquoi caricaturer la pensée de Jean Genet ? », *L'Humanité*, 01.07.2006, lu le 12.02.2024.
CECLA Franco, *Modi bruschi. Antropologia del maschio*, Milan, Mondadori, 2000.
CHAPERON Sylvie, « L'histoire contemporaine des sexualités en France », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 75, 47 : 2002.
CHARLES Douglas, « From Subversion to Obscenity : The FBI's Investigations of the Early Homophile Movement in the United States, 1953-1958 », *Journal of the History of Sexuality*, 19 (2) : 2010, pp. 262-87. CHAUNCEY Georges, *Gay New York : Gender, Urban Culture, and the Making of Gay Male World, 1890-1940*, Basic Books, 1995 ; « Gay New York », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 125, 1998, pp. 9-13.
COLUZZI Daniele, GNERRE Francesco, *In disgrazia del cielo e della terra. L'amore omosessuale nella letteratura italiana*, Rome, Rogas Edizioni, 2023. COMMEAUX Lucile, BESSERIE Maylis, « La mémoire gay en littérature/Portrait ».
Daniel Arsand, *France Culture, La Grande Table d'été*, 16.08.2016. CONNELL Raewyn, *Maschilità. Identità e trasformazioni del maschio occidentale*, Feltrinelli, 1996.
CONNEL Raewyn, *Masculinities*, Polity Press, 1996.
CONELL Braydon « Lost Between Worlds : Gay Men in World War II », *Graduate Review*, vol. 2, article 7, 1 : 2022, openspaces.unk.edu/, lu le 19.10.2023.
COOKE Rachel, « *The Charioteer* by Mary Renault – review », *The Guardian*, 03.11.2013.
CORBER J. Robert, « Gore Vidal and the Erotics of Masculinity », *Homosexuality in Cold War America. Resistance and the Crisis of Masculinity*, Duke U. P., 1997.
CORBIN Alain *et alii* (éds.), *Histoire de la Virilité*, t. 3. : *La virilité en crise ?* Seuil, 2011.
CORRADO Jean-Christophe, « Les amours de Hitler et de Jeanne d'Arc : les représentations sexualisées de la France et de l'Allemagne dans *Pompes funèbres* de Jean Genet ? », *Itinéraire*, 2 et 3 : 2019.
CORREALES Robert I., « Don't Ask, Don't Tell : A Dying Policy on the Precipice », *California Western Law Review*, vol. 44, 2 : 2008, pp. 413-476. COSTELLO John, *Love, Sex and War Changing Values 1939-1945*, New York, Butterfly Books, 1999.
COURTINE Jean-Jacques, *Histoire de la virilité*, T.3, *La virilité en crise, le XXe et le XXIe siècles*, Seuil, 2011.
CRIPS Liliane, « Magnus Hirschfeld (1868-1935), un eugéniste social-démocrate », *L'Homme et la société*, 87 : 1988, pp. 104-114.

CROWLE Christine, « Deviant desire: Gender Politics and the Cultural Metamorphosis of George/Christine Jorgensen », *Australian Humanities Review*, 01.08.1997, lu 1e 02.10.2022.
CUSSET François, « L'ami, le texte, le monde : vies de Jacques Derrida », *Critique*, n° 689, 10 :2004, pp. 759-775.
DALL'ORTO Giovanni, *Tutta un'altra storia. L'omosessualità dall'antichità al secondo dopoguerra*, Milan, il Saggiatore, 2015.
DAUVÉ Gilles, *Homo*, Niet ! Editions, 2018.
DAVIS Ryan J. (réalisateur), *Pink Triangle – a short film*, 2011. DAY Sarah, Mussolini's Island, Tinder Press, 2017.
DEADERICK Sam, TURNER Tamara, *Gay Resistance: The Hidden History*, Seattle, Red Little Press, 2002.
DELESSERT, Thierry. « Les homosexuels sont un danger absolu : homosexualité masculine en Suisse durant la Seconde Guerre Mondiale », *Modern & Contemporary France*, vol. 21, 2 : 2013, pp. 240-242.
DELL'AGNESE Elena, «Tu vuo « fa l'Americano : la costruzione della mascolinità nella geopolitica popolare italiana », *in* E. DELL « AGNESE, E. RUSPINI (éds.), *Mascolinità all'italiana. Costruzioni, narrazioni, mutamenti*, Turin, Utet Libreria, 2007.
D'EMILIO John, *Sexual Politics, Sexual Communities; The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940-1970*, Chicago U. P., 1983. DEVIRNOY Marc, *Les ondes de la tourmente*, Mémoire collect, 2011.
DIGGINS John Patrick. « The American Writer, Fascism and the Liberation of Italy », *American Quarterly*, vol. 18, 4: 1996, pp. 599-614.
DOLLIMORE Jonathan, *Sexual Dissidence and Cultural Change: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford U. P., 1991.
DOMBROWSKI Robert, *L'esistenza ubbidiente : Letterati italiani sotto il fascismo*, Naples, Guida, 1984.
DULONG Delphine, *Boys don't cry : les coûts de la domination masculine*, PUR, 2012.
EDELMAN Lee, *Homographesis. Essays in Gay Literary and Cultural Theory*, Routledge, 1994.
ELCHACAR Mireille, SALITA Ada Luna, « Les appellations des identités de genre non traditionnelles. Une approche lexicologique », *Langage et Société*, n° 165, 3: 2018, pp. 139-165.
ELLIS Steve, *War, British Writers, and the Approach of War*, Cambridge U. P., 2015.
ENDRES Nikolai, « Horses and Heroes: Plato's "Phaedrus" and Mary Renault's «The Charioteer" », *International Journal of the Classical Tradition*, vol. 19, 3: 2012, pp. 152- 164.
ERIBON Didier, *Réflexions sur la question gay*, Fayard, 1999.
ERRERA Roger, « La déportation comme best-seller », *Esprit*, n° 387, 1 : 1969, pp. 918-921.
ESKRIDGE William, *Sexuality, Gender, and the Law*, New York, Foundation Press, 2017, pp. 174-189.
ESPINACO-VIRSEDA Angeles, « « I feel that I belong to you » »: Subculture, *Die Freundin* and Lesbian *Identities in Weimar Germany*, vol. 4, 1 : 2004, soi.journals.yorku.ca, lu le 24.11.2024.

ETTELSON Todd Richard, *The Nazi 'New Man'Embodying Masculinity and Regulating Sexuality in the SA and SS*, 1930-1939, Ann Arbor, U. of Michigan, 2022.
EVANS Rhonda, *U.S. Military policy concerning homosexuals: development, implementation and outcomes*, The Center for the Study of Sexual Minorities in the Military », U. of California at Santa Barbara, 2002, pp. 113-191.
FERGUSON Michaël, « Tom of Finland », *Journal of Homosexuality*, vol. 66,
:6: 2019, pp. 857-862.
FERNANDEZ José, «El film 'Feliz Navidad Mr Lawrence de Nagisha Ōshima y porque su orientalismo es una movida », acchikei.wordpress.com/2021/02/03/feliz-navidad-mr-lawrence-orientalismo/, lu le 28.02.2024.
FERRARI Chiara, *The Rhetoric of Violence and Sacrifice in Fascist Italy: Mussolini, Gadda, Vittorini*, Toronto U. P., 2018.
FREEDMAN Estelle, D'EMILIO John, *Internal Matters, a history of intimate Matters: A History of Sexuality in America*, Chicago U. P., 2012.
FREEMAN Chris, « Christopher Isherwood and the Limits of Camp »,
Modernism/modernity, vol.23, 1: 2016, pp.14-17.
D'EMILIO John, *Making Trouble: Essays on Gay History, Politics and the University*, U. of New York, 1951.
FADERMAN Lillian, *Odd Girls and Twilight Lovers*, Columbia U. P., New York, 2012.
FALKOFF Rebecca Ruth, *After Autarchy: Male Subjectivity from Carlo Emilio Gadda to the Gruppo '63*, thèse, U. of California, 2012.
FASSIN Eric, « Politique de l'Histoire : Gay New York et l'Historiographie homosexuelle aux États-Unis *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 125, 1988, pp. 3-8.
FAY Sidney, « Nazi Against Nazi », *Current History* (1916 – 1940), vol. 40, 5 : 1934, pp. 607-620.
FISCHER Erica, *Aimée and Jaguar, A Love Story Berlin 1943*, [*Aimée & Jaguar. Eine Liebesgeschichte, Berlin 1943*, 1994], Harper Perennial, 1995.
FIZE William, « The Homosexual Exception ? The Case of the Labouchère Amendment », *Cahiers victoriens et édouardiens*, journals.openedition.org, 2020, lu le 07.03.2024.
FOUCAULT Michel, *Histoire de la Sexualité*, Gallimard, 1976.
FRANK Richard, *The End of the Imperial Japanese Empire*, New-York, Viking, 2017.
FRANK Nathaniel, *Unfriendly Fire, How the Gay Ban Undermines the Military and Weakens America*, New York, Thomas Dunne, 2009.
FREEDMAN Estelle B., « The Historical Construction of Homosexuality in the US », *Socialist Review*, 1995, vol. 25, 1 : 1995, p. 31.
GALT Rosalind, « David Bowie's Perverse Cinematic Body », *Cinema Journal*, vol. 57, 3 : 2018, pp.1-25.
GAMMERL Benno, *Queer : Eine deutsche Geschichte vom Kaiserreich bis heute*, Carl Hanser, 2023.
GAZALÉ Olivia, *Le Mythe de la Virilité, un piège pour les deux sexes*, Laffont, 2017.
GENET Jean, *L'Enfant criminel*, *Œuvres complètes*, tome III, Gallimard, 1949.

GIBAULT Michèle, « Des purges au silence : gays et lesbiennes dans l'armée américaine : des interdictions professionnelles ? », *in* Claudine RAYNAUD (éd.), *Sexualités américaines*, P. U. François-Rabelais, 1997, pp. 139-165.
GILES Joffrey, « The Denial of Homosexuality : Same-Sex Incidents in Himmler's SS and Police », *Journal of the History of Sexuality*, vol. 11 1/2 : 2002, pp. 256-290.
GILGUN John, « Mary Renault's *The Charioteer*: The Boys in the Theban Band », *International Journal of Sexuality and Gender Studies*, vol. 5, 1 : 2000, pp. 91-94.
GIORI Mauro, *Omossessualità e Cinema Italiano dalla caduta del Fascismo agli anni di piombo*, de Agostini Scuola SpA, 2019.
GILMORE David, *La genesi del maschile. Modelli culturali della virilità* [*Manhood in the Making. Cultural Concepts of Masculinity*, Yale U. P., 1990], Rome, Nuova Italia 1993.
GORMAN Phyllis, « The daughters of Bilitis : a description and analysis. Female homophile social Movement organization, 1955-1963 », thèse, The Ohio State U., 1985.
GOULEMOT Jean-Marie, *Ces livres qu'on ne lit que d'une seule main*, Minerve, 1994.
GRAU Günther, *HIDDEN HOLOCAUST ? Gay and Lesbian Persecution in Germany 1933-1945*, Londres, Cassell & Cie, 1995.
GREENBERG David, *The Construction of Homosexuality*, Chicago U. P., 1988. GRIFFITHS Craig, *The Ambivalence of Gay Liberation : Male Homosexual Politics in 1970s West Germany*, Oxford U.P., 2021.
GUNTHER Scott, *The Elastic Closet, A History of Homosexuality in France, 1942 – present*, Palgrave Macmillan, 2008.
GUSMEROLLI Paolo, TRAPPOLIN Luca, *Raccontare l'omofobia nel panorama internazionale delle scienze sociali*, Rosenberg & Sellier, 2019.
HAIME Lily, *À l'Ombre de nos secrets*, Montreuil, Milady, 2017.
HALL Simon, « Americanism, Un-Americanism, and the Gay Rights Movement », *Journal of American Studies*, vol.47, 4 : 2013, pp. 1109-1130.
HALPERIN David, *Saint Foucault, Towards a Gay Hagiography*, Oxford U. P., 1995.
HAMMOND Paul, *Love Between Men in English Literature*, St Martin's Press, 1996.
HEALEY Dan, *Russian Homophobia from Stalin to Sochi*, Bloomsbury Academic, 2018.
HEINEMAN, Elisabeth, « Sexuality and Nazism : The Doubly Unspeakable ? », *Journal of the History of Sexuality*, vol. 11, 1-2 : 2002, pp. 22-66. HERZOG Dagmar, *Sexuality and German Fascism*, Berghahn, 2004.
HERITIER Françoise, XANTHAKOU Margartia, *Corps et Affects*, Odile Jacob, 2004. HERNÁNDEZ CAMPANO Óscar, *El guardián de los secretos*, Madrid, Editorial Egales, 2016. HERRING Scott, « Catherian Friendship ; or How not to do with the History of Homosexuality », *Modern Fiction Studies*, vol.52, 1 : 2006, pp. 66-91.
HERRN Rainer, « On the History of Biological Theories of Homosexuality », *The Journal of Homosexuality*, vol. 28, 1-2 : 1995, pp. 31-56.
HERZOG Dagmar, *Sexuality and German Fascism*, Berghahn Books, 2004. HEWITT Andrew, *Political Inversions : Homosexuality, Fascism, & the Modernist Imaginary*, Stanford U. P., 1996.

HINO Yoshiiro, *Visual Representations of Queerness in Spanish Transition (70's-80's) – Was There Queerness Before Queer Theory Arrived?* thèse, U. Politècnica di València, 2017.
HIRSCHFELD Magnus ? *Les Homosexuels de Berlin, 1908* [*Berlins Drittes Geschlecht*, 1904], Lille, 2001.
HOGAN Steve, HUDSON Lee, *Completely Queer*, New York, Henry Holt and Company, 1988.
HOOVEN Valentine, *Tom of Finland, Sein Leben – Seine Kunst*, Berlin, Bruno Gmünder Verlag, 1992.
HOQUET Thierry, « De l'homophile au gay : comment l'homosexualité fait-elle communauté ? », *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, 56 : 2019, pp. 117-144.
HOULBROOK Matt, « Soldier Heroes and Rent Boys: Homosexuality, Masculinities, and Britishness in the Brigade of Guards, circa 1900-1960 », *Journal of British Studies*, vol. 42, 3: 2003, pp. 351-388 ; *Queer London – Perils and Pleasures in the Sexual Metropolis 1918-1957*, Chicago U. P., 2005.
HUGH David, *On Queer Street. Social History of British Homosexuality, 1895-1995*, HarperCollins, 1997.
JACKSON Julian, « Homosexuality, Collaboration, and Resistance in Occupied France Contemporary French civilization », *Contemporary French Civilization*, vol. 31, 2007, pp. 53-81; *Living in Arcadia, Homosexuality, Politics, and Morality in France from the Liberation to AIDS*, Chicago U. P., 2009.
JACKSON Paul N., *One of the Boys: Homosexuality in the Military during World War II*, McGill-Queen's U. P., 2010.
JACKSON Julian, « Résistance et homosexualité : une histoire non racontée », *Historia*, historia.fr, 2018, lu le 22.04.2024.
JOHNSON David, *The Lavender Scare: The Cold War Persecution of Gays and Lesbians in the Federal Government*, Chicago U. P., 2023.
JULLIER Laurent, *Analyser un film, de l'émotion à l'interprétation*, Flammarion, 2022. KARUSKOSKI Dome, *Tom of Finland***,** Helsinki, Sony Pictures Home Entertainment, 2018, 116'.
KAUPPINEN Antti, « Vanilla patriarchy has squeezed the edge out of Tom of Finland », Finnish Institute, UK + Ireland, lu le 24.12.2023.
KENNETH Lee, *G.I. : The American Soldier in World War II*, Scribner, 1987. KIER Elizabeth, « Homosexuals in the U.S. Military : Open Integration and Combat Effectiveness », *International Security*, vol. 23, 2 : 1998, pp. 5-39.
KLEIN Ronald, « Markova : Wartime Comfort Gay in the Philippines », *Intersections : Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, intersections.anu.au, 2006, lu le 18.03.2024.
KOSOFSKY Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, California U. P., 1990. KUKLA Elisa, « Gay POWs protected. Canadian Double-Standard Saved Imprisoned Homos », extramagazin.com, 01.11.2000, lu le 17.06.2024.
KUSHNER Tony, *Angels in America : A Gay Fantasia on National Themes*, Theatre Communications Group Inc., 2013.
LABBÉE Marion, *Cygnes blancs sur eau sombre*, Editions Muffins, 2008. LABONNE Anouchka, *Léonie*, Editions Voy, 2018.
LAFONTAINE Yves, « Centenaire de Tom of Finland, nourrir le fantasme », *Fugues*, 08.07. 2020.

LE BITOUX Jean, *Les Oubliés de la mémoire*, Hachette Littératures, 2002. LAPOVSKY KENNEDY Elisabeth, DAVIS Madeline, *Boots of Leather, Slippers of Gold : The History of a Lesbian Community*. Routledge, 2013.
LASKOW Sarah, « Love Letters a WWII Soldier Wrote to His Boyfriend », *Atlas Obscura*, atlaoscura.com, 2017, lu le 25.11.2018.
LAURET Maxime, « Furyo : Noël sur le champ de bataille », 2024, journaldujapon.com, lu le 16.01.2024.
LEUPP Gary, *Male Colors : The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan*, California U. P., 1996.
LHATI Maarti, « Dressing Up in Power, Tom of Finland and Gay Male Body Politics », *Journal of Homosexuality*, vol. 35, 3-4 : 2008, pp.185-205, LHOMOND Brigitte, STEWART Michael, « Homosexualité/hétérosexualité : les enquêtes sur les comportements sexuels en France et aux USA », *Journal des anthropologues*, n° 82-83, 3-4 : 2000, pp. 91-111.
LILLY Mark, *Gay Men's Literature in the Twentieth Century*, New York U. P., 1993.
LIVELY Scott, *The Pink Swastika : Homosexuality in the Nazi Party*, Founders Publishing Corps, 2022.
LIVIA Anna, HALL Kira, *Queerly Phrased : Language, Gender and Sexuality*, Oxford U. P., 1997.
LONG Michael, *Gay Is Good : The Life and Letters of Gay Rights Pioneer Franklin Kameny*, Syracuse U. P., 2019.
LUPERINI Romano, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Rome, Laterza, 1999.
MACKAY, Marina, *The Cambridge Companion to the Literature of World War II*, Cambridge U. P., 2009.
MACRAE Kenneth, « Trends in sexual behaviour and risk factors for HIV infection among homosexual men », *BMJ Clinical research*, vol. 67, 3: 1984, sti.bmj.com/content/67/3/194, lu le 7 mars 2024.
MAGER Don, « Gay Theories of Gender Role Deviance », *SubStance*, vol. 14, 46 : 1985, pp. 32-48.
MANEGOLD Catherine, « The Odd Place of Homosexuality in the Military », *New York Times*, 18.04.1993.
MARCHAND Jacques, *La joie discrète d'Alan Turing*, QuébecAmérique, 2019. MARGOLICK David, *Dreadful, The Short Life and Gay Times of John Hornes Burns*, Other Press, New York, 2013. MARHOEFER Laurie, *Sex and the Weimar Republic : German Homosexual Emancipation and the Rise of the Nazis*, Toronto U. P., 2015.
MARQUEZ Hugo, « Persecution of Homosexuals in the McCarthy Hearings : A History of Homosexuality in Postwar America and McCarthyism's' », *Fairmount Folio : Journal of History*, vol. 12, 2010, pp. 53-54.
MARSHALL Gail, *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, Cambridge U. P., 2007.
MARX William, *Un savoir gai*, Minuit, 2018.
MASTOR Wanda, « Droit au mariage des couples homosexuels », *Constitutions* : revue de droit constitutionnel appliqué, 1 : 2010, pp. 84-85.
MATHIEU Lilian, « Une mobilisation improbable : L'Occupation de l'église Saint-Nizier par les prostituées lyonnaises », *Revue Française de Sociologie*, 40 (3) : 1999, pp. 475-499.

MAUSEN Yves, GOMART Thomas, « Témoins et témoignages », *Hypothèses*, vol. 3, 1 (3) : 2000, pp. 69-79.
MAY Elaine Tyler, « History Without Victims: Gays in World War II, Review of *Coming Out Under Fire: The History of Gay Men and Women in World War II* », *American History*, 19 (2) : 1991, pp. 255-259.
MAZUR Diane H., « Re-making Distinctions on the Basis of Sex: Must Gay Women Be Admitted to the Military Even if Gay Men Are Not? », *Ohio State Law Journal*, 1997, lu le 18.10.23.
MCCALLUM E. L., TUKHANEN Mikko (éds.), *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*, Cambridge U P., 2014.
MCLELLAND Marc J., *Queer Japan from the Pacific War to the Internet Age*, Rowman & Littlefield, 2005; avec SUGANUMA Katsuhiko, « Sexual minorities and human rights in Japan: an historical perspective », *The International Journal of Human Rights*, 13 (2-3) : 2009, pp. 329-343.
MEEKER Martin, « Behind the Mask of Respectability: Reconsidering the Mattachine Society and Male Homophile Practice, 1950s and 1960s' », *Journal of the History of Sexuality*, 10 (1) : 2001, pp. 78-116.
MELLEN Joan, *In the Realm of the Senses*, British Film Institute, 2016. MENDELSOHN David, « The American Boy », *The New Yorker*, 30.10.2012. MENDES-LEITEL Rommel, *Le Sens de l'altérité. Penser les (homo) sexualités*, L'Harmattan, 2000.
MENNINGER William Claire, *Psychiatry in a troubled world*, Literary Licensing, 2012 (1948).
MERCER John, « Homosexual prototypes: Repetition and the Construction of their Generic in the Iconography of Gay ¨Pornography » », *Paragraph*, 2003, vol. 26, 1-2: 2003.
MERRICK Jeffrey, BRYANT T. Ragan, *Homosexuality in Early Modern France: A Documentary Collection*, Routledge, 2000 ; *Homosexuality in French History and Culture*, Routledge, 2002.
MEYER Alain, *Malgré le Sang, malgré la haine*, Éditions Textes Gais, 2015. MIELI Mario, *Elementi di critica omosessuale*, par Gianni ROSSI BARTILLI, Milan, Feltrinelli, 2022 (2002).
MILLER Kenneth P., « The Democratic Coalition's Religious Divide : Why California Voters Supported Obama but Not Same-sex Marriage », *Revue française d'études américaines*, n° 119, 1 : 2009, pp. 46-62.
MILLER Stephen D., *Partings at Dawn : Anthology of Japanese Gay Literature*, San Francisco, Gay Sunshine Press, 1996.
MILOVAN Djilas, *Wartime*, Mariner Books, 1980.
MIRA Alberto, *De Sodoma a Chueca, una historia cultural de la homosexualidad en España*, Barcelone-Madrid, Editorial Egales, 2004.
MOLINA Alfonso, « Molina, questore di Catania [1939] – Proposta d'invio al confino politico per omosessualità [1939] », éd par G. Dall'Orto, giovannidallorto.com/testi/fascismi/molina, lu le 15 septembre 2023. MONACO DI Bartolomeo, « Malaparte, Curzio », 2010, bartolomeodimonaco.it/malaparte-curzio/, lu le 8/03/2024.
MOORE Michelle, « 'Heaven's Oldest Gift Christine Jorgensen's Story
Transgender Community News, 2004, pp. 21-36.
MOSSE George L., *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933*), Bologne, Il Mulino, 2009.

NAPOLI Gabrielle, « Pour une entrée du témoignage en littérature », nonfiction.fr/article-8210, lu le 6 septembre 2023.
NARDI Peter, *Growing Up Before Stonewall : Life Stories of Some Gay Men*, Londres, Routledge, 1994.
NARETT Eugene, « The Hidden History of Nazism », *The Wanderer*, août 1996, ala.org/rrt/gayholocaust, lu le 01.06.24.
NASH Paul J., Lombardi Michael A., *The Gay Holocaust : The Dutch and German Experience : The Writings of Reimar Lenz, Ron Tielman, and Adrian Venema. Jacksonville*, Jacksonville, Urania Manuscripts, 1979.
NAVRATIL Michael, REMELE Florian (éds.), *Unerlaubte Gleichheit. Homosexualität und mann-männliches Begehren in Kulturgeschichte und Kulturvergleich*, Bielefeld, transcript Verlag, 2021.
NICOLAS Jonathan, « L'homosexuel est-il un homme ? », *La clinique lacanienne*, n° 29, 1 : 2017, pp.173-189.
NOBITZ Natalie Marena, *History's Queer Stories Retrieving and Navigating Homosexuality in British Fiction about the Second World War*, transcript Verlag, 2018.
NORIEGA Chon, « Something's Missing Here ! Homosexuality and Film Reviews during the Production Code Era, 1934-1962 », *Cinema Journal*, vol. 30, 1 : 1990, pp. 20-41.
NYE Robert A., « Western Masculinities in War and Peace », *The American Historical Review*, vol. 112, 2 : 2007, pp. 417-438.
OOSTERHUIS Harry, KENNEDY Hubert, *Homosexuality and Male Bonding in Pre-Nazi Germany : The Youth Movement, the Gay Movement, and Male Bonding before Hitler's Rise*, New York, The Haworth Press, 1991 ; « Medicine, Male Bonding and Homosexuality in Nazi Germany », *Journal of Contemporary History*, vol. 32, 2 : 1997, pp. 187-205.
OVARY Richard, *The Interwar Crisis*, Routledge, 2016.
PALAZZO-CRETOLL Clothilde *et alii*, recension de Delphine Dulong, Christine Guionnet Christine et Erik Neveu (éds.), *Boys Don « t Cry ! Les coûts de la domination masculine* », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 33, 1 : 2014,
pp. 110-115.
PEACOCK Kent W., « Race, the Homosexual, and the Mattachine Society of Washington, 1961-1970 », *Journal of the History of Sexuality*, vol. 25, 2 : 2016,
pp. 267-296.
PFLUGFELDER Gregory, *Cartographies of Desire : Male-Male Sexuality in Japanese Discourse 1600-1950*, California U. P., 2000.
PEDRIALLI Federica, *Gadda Goes to War*, Edinburgh U. P., 2013.
PHILIPS Marian, *Unmasking Gay Liberation before Stonewall : Alfred C. Kinsey Enduring Influence on the Mattachine Society, 1940-1970*, thèse, Sarah Lawrence College, 2020.
PINZUTI Eleonora, « Closet, ma con vista. I Queer Studies e l'Italianistica »,
Cahiers d'études italiennes, 16 : 2013, pp. 51-64.
PIVERT Benoît, « Un homme en colère. Les combats de Bruno Vogel », *Allemagne d'aujourd' hui*, 2016/2 (N° 216), p. 110-125.
PLANT Richard, *The Pink Triangle, The Nazi War Against Homosexuals*, Holt Paperbacks, 1988.
PLATON, *Phèdre*, tr. et éd. par Léon Robin, *in* PLATON, *Œuvres complètes*, t. IV, Budé 302, 3e partie, Les Belles Lettres, 1933 ; *Phèdre*, tr. et éd. par Luc Brisson, GF-Flammarion, 2014.

POHJOLA Illpo, *Tom of Finland and the Muscle Academy*, Helsinki, Studios Un plus un, 2006, 104'.
PONZANELI Sandra, « Queering European Sexualities Through Italy's Fascist Past : Colonialism, Homosexuality, and Masculinities », *in* M. ROSELLO, S. DASGUPTA (éds.), *What's Queer about Europe ? Productive Encounters and Re-enchanting Paradigms*, Fordham U. P., 2014. pp. 81-90.
PORTER Kevin, WEEKS J. (éds.), *Between the Acts : Lives of Homosexual Men 1885-1967*, Routledge, 1991.
POUPARD Clay A. « When will my turn come' The Civil Service Purges and the Construction of a Gay Security Risk in the Cold War United States, 1945- 195 », thèse, U. de Saskatchewan, 2005.
PREARO Massimo, c. r. de BENADUSI Lorenzo, *Il nemico dell'uomo nuovo. L'omosessualità nell « esperimento totalitario fascista* (Milan, Feltrinelli, 2005) », *Genre, sexualité & société*, 1 : 2009, journals.openedition.org/gss/325, lu le 17.06.2024 ; « La naissance de la formule « LGBT » en France et en Italie : une analyse comparative des discours de mobilisation », *Cultures & Conflits*, n° 97, 1 : 2015, pp. 77-95 ; *Le Moment politique de l'homosexualité. Mouvements, identités et communautés en France*, P. U. de Lyon, 2014. PRICKETT David, « The Soldier Figure in Discourses on Masculinity in Wilhelmine and Weimar Germany », *Seminar A Journal of Germanic Studies*, 44 (1) : 2008, pp. 68-86.
PUSTANIAZ Marco, « Teoría Gay e lesbica », *in* Donatella IZZO (éd.), *Teoria della Letteratura. Prospettive dagli Stati Uniti*, Carocci, 1996, pp. 109-129.
« The White Hole of Gay Studies in Italy », U. du Piémont oriental, 1999, old.www.gay-web.de/fluss/konferenz/pustianaz.html, lu le 25 novembre 2018.
QUERE Mathias, *Quand nos désirs font désordre, une histoire du mouvement homosexuel français de 1974 à 1986*, thèse, Toulouse 2, 2022.
REAY Barry, Writing the Modern Histories of Homosexual England, *The Historical Journal*, 52 (1) : 2009, pp. 213-233.
RIMMERMAN Craig *et al.* (éd.), *The Politics of Gay Rights*, Chicago U. P., 2000.
ROBIC-DIAZ Delphine, « Scènes de la vie militaire : le spectacle aux armées, vu par le cinéma », *Guerres Mondiales et Conflits Contemporains*, 222 : 2006, pp. 222, 43-55.
ROBINSON Brandon Andrew, « The Lavender Scare in Homonormative times : Policing, Hyper-Incarceration, and LGBTQ Youth Homelessness », *Gender and Society*, vol. 34, 2 : 2020, pp. 210-232.
ROUSSEAU Pauline, « La mémoire gay en littérature/Portrait : Daniel Arsand », *France Culture*, 16.08.2016.
ROYNETTE Odile, « La construction du masculin de la fin du XIXe siècle aux années 1930 » *Vingtième Siècle*, n° 75, 2002, pp. 85-96.
RUSCH H. *et al.* (éds.), « Historical and Experimental Evidence of Sexual Selection for War Heroism », *Evolution and Human Behaviour,* vol. 36, 5 : 2015, pp. 367-373.
RYDSTRÖM, Jens, *Sinners and citizens. Bestiality and homosexuality in Sweden, 1880-1950*, Chicago U. P., 2003 ; *et al.* (éds.), *Criminally Queer, Homosexuality and Criminal Law in Scandinavia 1842-1999*, Aksant Academic Pub 2007.
OOSTERHUIS, Harry, « Medicine, Male Bonding and Homosexuality in Nazi Germany », *Journal of Contemporary History*, vol. 32, 2 : 1997, pp. 187-2005. POPP Wolfgang, *Männerliebe : Homosexualität und Literatur*, Metzler, 1992.

REED, Lannon D., *Behold a Pale Horse: A Novel of Homosexuals in the Nazi Holocaust*. San Francisco, Gay Sunshine Press, 1985.
REINHART Robert C., *Walk the Night: A Novel of Gays in the Holocaust,* Boston, Alyson, 1994.
RICKELS Laurence, « Camp », *MLN*, vol. 108, 3 : 1993, pp. 484-99.
RIPPERT Maryvonne, *Différents*, Magnard Jeunesse, 2005.
ROBERTS Marie-Louise, *What Soldiers Do: Sex and the American GI in World War II*, Chicago U. P., 2014.
ROKAKIS Jennifer, *The persecution of homosexuals during the Holocaust*, thèse, Eastern Michigan U., 2013.
RÖLL Wolfgang, « Homosexual Inmates in the Buchenwald Concentration Camp', *Journal of Homosexuality »*, vol. 31, 4: 1996, pp. 1-28.
ROSS, Charlotte, SCAPPARO S., « Gender and Sexuality in Contemporary Italian Culture », *Italian Studies*, 65 (2): 2010, pp. 164-177.
SALVANTE Martina, « Less than a Boot-Rag': Procreation, Paternity, and the Masculine Ideal in Fascist Italy », *in* P. D. Andersen, S. Wendt (éds.), *Masculinities and the Nation in the Modern World. Between Hegemony and Marginalization*, Palgrave MacMillan, 2015.
SANRUNE Carlos, *La sangre que mató tu sonrisa*, Madrid, Asociación Cultural Amistades Particulares, libros libres, 2015.
SAROTTE Georges-Michel, « Un étranger parmi nous : L'homosexuel dans la société américaine », *Revue française d'études américaines*, 9 : 1980, pp. 79-88. SARTRE Jean Paul, *Saint Genet comédien et martyr*, Gallimard, 1952.
SAXE Facundo, « Triángulos rosas. Discursos sobre la subversión sexual entre la investigación y docencia», *Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, 19: 2022, pp. 224-237.
SCAPARRA Alice, *«Siamo noi a sapere cos'è l'amore » Un'analisi della sessualità queer nella letteratura del Novecento italiano*, U. Ca Foscari, 2021-2022.
SCARAMELLA Tommaso, « La storia dell'omosessualità nell «Italia moderna : un bilancio » *STORICAMENTE. ORG Laboratorio di Storia*, 12 : 2016, pp. 1-23.
SCHLAGDENHAUFFEN Régis, « L'écriture de l'entrée dans la sexualité dans le *Journal intime* inédit d'Eugène Wilhelm », *in* Bernard BANOUN *et alii* (éds.), *Fictions du masculin dans les littératures occidentales*, Classiques Garnier, 2014, pp. 67-82 ; – , DUBOUT Kevin, « Une archive inédite : le Journal intime d'Eugène Wilhelm (1866-1951) », *Le Magasin du XIXe siècle*, n° 4 « Sexorama », 2014 ; *Triangle rose : La persécution nazie des homosexuels et sa mémoire*, Autrement, 2011 ; (éd.), *Homosexuel. le. s en Europe pendant la Seconde Guerre Mondiale*, Nouveau Monde Éditions, 2017 ; « Genre et sexualité dans l'univers concentrationnaire nazi », 2017, Regis- schlagdenhauffen.eu/2017/02/enfermements-iii-le-genre-enferme-hommes-et-femmes-en-milieux-clos/ ;
« Être homosexuel en Europe pendant la Seconde Guerre mondiale », *Historia*, 2018, historia.fr, lu le 24.12.23 ; (éd.), « Queer Life in Europe During the Second World War », chapitre de *Queer Life in Europe During the Second World War*, Conseil de l'Europe, 2018, pp. 7-20 ; *Ils s'aiment : Un siècle de photographies d'hommes amoureux 1850-1950*, Les Arènes, 2020.
BONINCHI Marc (éd.), « La répression de l'homosexualité », Vichy et l'ordre moral. PUF, 2005, p. 143-193.
SCHULING Marq, « An Invading Army of Rockettes: How US Military Policy on Homosexuality and the Voyeurism of the Vietnam War Era Shaped the Gay

Rights Movement, 1956-1969 », *History 400 Thesis*, soundideas.pugetsound.edu/history_theses/28, 2018.
SCOTT Wilbur *et al.*, Stanley Carson, « Book Review : *Coming Out Under Fire : The History of Gay Men and Women in World War II* ; *Conduct Unbecoming : Lesbians and Gays in the U.S. Military, Vietnam to the Persian Gulf, Exclusion : Homosexuals and the Right to Serve* ; *Gays : In or Out' : The U.S. Military and Homosexuals – A Sourcebook* », *Armed Forces & Society*, 20 (4) : 1994, pp. 633-637.
SEELEY J. R., « Review of *Psychiatry in a Troubled World*, by W. C. Menninger »? *American Journal of Sociology*, 54 (6): 1949, pp. 558-560.
SEIDMAN Michael, *Republic of Egos: A Social History of the Spanish Civil War*, Wisconsin U. P., 2002.
SEIFERT Dorthe, « Between Silence and License: The Representation of the National Socialist Persecution of Homosexuality in Anglo-American Fiction and Film », *History & Memory* 15, 2: 2003, pp. 94-129.
SERLIN David Harley, « Crippling Masculinity: Queerness and Disability in U.S. Military Culture, 1800-1945 », *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Duke U. P., vol. 9, 1-2: 2003, pp.145-179.
SHERR Vincent, *The Cambridge Companion to Literature of the 1 st World War*, Cambridge U. P., 2005.
SHERRY Vincent, *Lost Gay Novels: A Reference Guide to Fifty Works of Fiction from the First Half of the Twentieth Century*, Routledge, 2005; *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*, Cambridge U. P., 2005. SHOPPMANN Claudia, *Nationalsozialistische Sexualpolitik und weibliche Homosexualität*, Pfaffenweiler, Centaurus Verlag, 1997; avec GRAU Gunther, *The Hidden Holocaust: Gay and Lesbian Persecution in Germany* (1933-1945), Routledge, 1995.
SIMON Hall, « Americanism, Un-Americanism, and the Gay Rights Movement », *Journal of American Studies*, vol. 47, 4: 2013, pp. 1109-1130.
SIMMONOT Philippe, *Le rose et le brun*, Dualpha, 2015.
SKIDMORE Emily, « Constructing the 'Good Transsexual'Christine Jorgensen, Whiteness, and Heteronormativity in the Mid-Twentieth-Century Press », *Feminist Studies*, vol. 37, 2: 2011, pp. 270-296.
SIMPSON Marc, *Male Impersonators: Men Performing Masculinity*, Routledge, 2011.
SINCLAIR G. Dean, « Homosexuality and the Military », *Journal of Homosexuality*, nº 56, 6: 2009, pp. 701-718.
SKIDMORE Emily, « Constructing the 'Good Transsexual'Christine Jorgensen, Whiteness, and Heteronormativity in the Mid-Twentieth-Century Press », *Feminist Studies*, vol. 37, 2: 2011, pp. 270-296.
SMAAL Yorick, WILLET Graham, « A Homosexual Institution': Same-sex Desire in the Army During World War II », *Australian Army Journal*, vol. X, 3 : 2013, pp. 23-40.
SPURLING William, J., *Lost Intimacies: Rethinking Homosexuality Under Nazi Regime*, New York, Peter Lang, 2009.
SNAITH Guy, « Corps dessinés, corps crées, signés « Tom of Finland », *Itinéraires*, 1: 2009, p. 4 pp. 108-128.
SONTAG Susan, « *Fascinating Fascism* », *New York Review of Books*, 1975, pp. 73-105.

SPACKMAN Barbara, *Fascist Virilities : Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy*, Minnesota U. P., 1996.
STEVENS Hugh (éd.), *The Cambridge Companion to Gay and Lesbian Writing*, Cambridge U. P., 2011.
STRYKER, Susan, *Queer Pulp*, San Francisco, Chronicle books, 2001. SULLIVAN, Gérard, « Discrimination and Self-concept of Homosexuals before the Gay Liberation Movement : A Biographical Analysis Examining Social Context and Identity », *Biography*, vol. 13, 3 : 1990, pp. 203-221.
SULZER Alain Claude, *Post-Scriptum*, Actes Sud, 2016.
SUMMERS, Claude, J. *Gay and Lesbian Literary Heritage*, Routledge, 1985. TAMAGNE Florence, « Histoire comparée de l'homosexualité en Allemagne, en Angleterre et en France dans l'entre-deux-guerres », vol. 125, 1998, pp. 44-49 ; *Mauvais genre ? Une histoire des représentations de l'homosexualité*, La Martinière, 2000 ; *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris 1919-1939*, Seuil, 2000 ; « Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité », *Vingtième siècle*, vol. 75, 3 : 2002, pp. 61-73 ; *A History of Homosexuality in Europe*, New York, Algora, 2004 ; « La déportation des homosexuels durant la Seconde Guerre mondiale », *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 239, 2 : 2006, pp. 77-104 ; « La persécution des homosexuels sous le régime nazi », *Témoigner*, 125 : 2017, pp. 72-81.
TESSIER Max, « Entretien avec Nagisa Oshima sur *Furyo* », *Positif*, 2000, pp. 8-11.
THERRY C., « The City and the Pillar », *The New York Times on the Web*, 1948. THEWELEIT Klaus, *Male Fantasies : Women, Floods, Bodies, History*, Minnesota U. P., 1987.
THOMAS Harry, « 'Immaculate Manhood' *The City and the Pillar, Giovanni's Room*, and the Straight-Acting Gay Man », *Nineteenth Century Literature*, 59 (4) : 2013**,** pp. 596-618.
THOMSON David, « The End of the American Hero », *Film Comment*, 17 (4) : 1981, pp.13-17.
TIN Louis-Georges, PASTRE G. (éds.), *Homosexualités – expression_répression*, Stock, 2000.
TOBIN Robert D., « Discovering Sexuality : The Status of Literature as Evidence », in Rens Bod *et alii*, *The Making of the Humanities : Volume III : The Modern Humanities*, Amsterdam U. P., 2014.
TOMASOVIC Dick, « Apprendre à faire semblant. À propos de « Furyo » de Nagisa Ôshima », *Mondes du Cinéma, 08 :* 2016, pp. 127-135
TRACEY Liz, « Harvey Milk's Gay Freedom Day Speech », bunkhistory.org/exhibits/san-francisco/657/10169, 2022, lu le 19 août 2023.
TRAVERSO Enzo, « Homosexuels et nazisme, quelques notes sur un crime occulté », *Raison présente*, 96 : 1990, pp. 65-75.
TREIBMAYR Christopher, *Bewegte Männer. Männlichkeit und männliche Homosexualität im deutschen Kino der 1990er Jahre*, Böhlau Verlag, 2015. TURIM M., *The Films of Nagisa Ôshima, a Japanese Iconoclast*, California U. P., 1998.
TURNER William B., « 'Adolph Reagan ? » Ronald Reagan, AIDS, and Lesbian/Gay Civil Rights' », dx.doi.org/10.2139/ssrn.1433567, lu le 10 janvier 2024.

VICKERS Emma, *Queen and Country: Same-Sex Desire in the British Armed Forces, 1939-1945*, Manchester U. P., 2013.
VALELLY Rick, « Building a New Heterosexual State: The Cold War Governmentalization of Sexual Orientation », Chapter Two (draft) of *Uncle Sam's Closets : Humiliation, Honor and Who Serves the American State*, Swarthmore College, 2015, pp. 1-46.
VOINOV Aleksandr, WITT L.A., *Croiser le fer*, Juno Publishing, 2020. WACKERFUSS Andrew, *Stormtrooper Families, Homosexuality in the early Nazi Movement*, New York, Harrington Park Press, 2015.
WAKE Naoko, « The Military, Psychiatry, and « Unfit » Soldiers, 1939-1942 », *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, vol. 62, 4 : 2007, pp. 461-494.
WALD Kenneth D. *et alii*, « The Politics of Gay Rights in American Communities : Explaining Antidiscrimination Ordinances and Policies ». *American Journal of Political Science*, vol. 40, 4 : 1996, pp. 1152-1178.
WEEKS Jeffrey, *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality since 1800*, Longman, 1981.
WESTBROOK Laurel *et al.*, « New Categories Are Not Enough, Rethinking the Measurement of Sex and Gender in Social Surveys », *Gender & Society*, vol. 29, 4 : 2015, pp. 440-454.
WHITE Edmund, *The Joy of Gay Sex. An Intimate Guide for Gay Men*, Mitchell Beazley Publishers, 1977 ; *Jean Genet* [*Genet : A Biography*], Gallimard, 1993. WILBUR J. Scott, CARSON STANLEY Sandra, « Review of *Coming Out under Fire : The History of Gay Men and Women in World War Two* by Allan Bérubé, *Conduct Unbecoming : Lesbians and Gays in the U.S. Military, Vietnam to the Persian Gulf* by Randy Shilts, *Exclusion : Homosexuals and the Right to Serve* by Melissa Wells-Petry, Gays : In or Out ? : The U.S. Military & Homosexuals — A Sourcebook by Ronald D. Ray », *Armed Forces & Society*, vol. 20, 4 : 1994,
pp. 633-637.
WILPER James Patrick, *Reconsidering the Emergence of the Gay Novel in English and German*, Purdue U. P., 2016.
WOODS Gregory, *A History of Gay Literature : The Male Tradition*, Yale U. P., 1988.
WORTON Michael, « You know what I mean ? The operability of codes in gay men's fiction », *Paragraph*, vol. 17, 1 : 1994, pp. 49-59.
WRIGHT Nicholas, « Queer Representations in Holocaust Memoirs », *Shawangunk Review*, vol. XX, 2009, pp. 23-29.
YAEGER Patricia S., « Review of *Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire* », by E. K. Sedgwick, *MLN*, vol. 100, 5 : 1985, pp. 1139-1144.
ZAPPINO Federico (éd.), *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità*, Rome, Carocci, 2011.

Annexe

Leo Clasen, « De mon journal 1939-1945: KZ Oranienburg »

Dans mon vieux livre de lecture en latin, il y a une courte phrase que l'on traduirait en substance : Leur silence était un cri bouleversant !

Ce silence bouleversant de souffrance était souvent la seule expression de douleur et de résistance en cette époque du viol tyrannique de la dignité humaine. Jamais la grandeur d'une telle douleur et le caractère insistant d'une résistance clandestine à la violence et au crime ne me sont apparues plus clairement qu'en ce matin de Pentecôte 1941,

C'était encore devant Margengraven, lorsque la voix terrible de la cloche du camp nous rassembla tous pour un appel spécial. 15 000 prisonniers de toutes nations et toutes catégories se tenaient là, frissonnants et fébriles d'effroi, sur la vaste place entourée de hauts murs et de tours gardées par des mitrailleuses.

Trois potences se dressaient au centre du cercle dénudé. Les nœuds coulants pendaient mollement des crochets de fer et se teintaient lentement de la lumière rouge du soleil levant… Nous frissonnâmes, « comme plongés dans le sang », et regardâmes tristement vers la porte qui venait de s'ouvrir.

Trois camarades – trois hommes dont la dernière heure avait sonné – étaient conduits en marche forcée par les bourreaux vers le lieu d'exécution – Pâles et avec de grands yeux solitaires, ils se tenaient maintenant au milieu de nous, seuls – aussi seuls que si ce lieu n'était pas la pauvre vieille Terre qui nous avait vus naître, mais une étoile brûlée, froide, étrangère, où toute vie s' était éteinte depuis longtemps et qui vrombissait, perdue et oubliée, à travers l'espace inconnu.

Trois camarades ! Trois jeunes gens enfants en pleine floraison ! Des jeunes gens qui n'avaient rien fait d'autre que ce qui sommeille dans le cœur de tout homme prisonnier comme un souhait et une aspiration, jusqu'à ce que cela devienne un jour une réalité : La fuite vers la liberté !

Mais il n'y avait plus de liberté vers laquelle il aurait valu la peine de s' enfuir. La mort, la violence et la haine étaient partout. Même au-delà de ces hauts murs, il n'y avait plus de refuge. L'Allemagne était devenue un désert dont le sable brûlant était parcouru par les flammes de la destruction.

Ils avaient pourtant entrepris de chercher un chemin qui les ramènerait dans un monde digne

de l'amour humain qu'ils avaient connu autrefois.
Ils avaient été ramenés dans des chaînes à triple boucle. Ils ont été conduits à la mort comme des saboteurs et des cambrioleurs, « Homo », c'est ce qui était écrit en dérision sur les blouses qu'ils portaient pour cette dernière marche. Homo l'homme. – Certes, mais ils ne l'étaient pas pour leurs assassins, ils l'étaient désormais seulement pour eux-mêmes. Et ça constituait le grand crime de l'époque, de vouloir être un être humain unique.
Avant qu'ils ne pussent mourir, on les couvrait de railleries et de moqueries, on les enterra vivants à coups de douleurs et de tortures, mais sans encore les tuer.
On les assoiffa avec de la nourriture salée, on leur fouetta le dos, puis on leur attacha au cou un grand tambour qu'ils durent battre en criant : Hourra, nous sommes de retour ! Hourra ! Hourra ! Hourra !

Figés en cadavres vivants, nous restâmes silencieux et criâmes néanmoins notre compassion et notre tourment vers le ciel glorieux – la Pentecôte, la fête charmante, était arrivée !
La sentence fut lue et gronda monotonement en trois langues au-dessus de nous…
Les Moribundi saluèrent pour la dernière fois la lumière du matin avec de grands yeux – le vent doux rafraîchissait leurs crânes ébouriffés, et leurs pauvres pieds fatigués trébuchaient vers l « estrade mortelle sous la potence, et puis… leurs corps s'enfoncèrent dans l'éternité. – – – Comme un cri, le silence se dressait au-dessus de nous et obscurcissait le soleil levant. Cum tacent, clamant… [Quand ils se taisent, ils crient », Cicéron, *Pro Milone.*] Je venais seulement de comprendre !

Scharley ! Hans ! Herbert !
Trois camarades ! Trois amis ! Trois d'entre nous ! Homosexuel. – – –
Leurs noms représentent tous les noms de cette époque, inscrits avec le sang du cœur des souvenirs dans la conscience des survivants qui ne peuvent ni ne doivent oublier jusqu'à ce que toute l'aube amicale salue la lumière d « un nouveau jour.

MORALE DES ASTRES

Prédestiné à l'orbe des astres,
Que t'importent, astre, les ténèbres ? Roule sereinement à travers ce temps ! Sa misère te soit étrangère et lointaine !
Au monde le plus lointain appartient ta lueur ! Péché soit pour toi la compassion !
Il n'est qu'une loi pour toi : sois pur !

FREDERIC NIETZSCHE
Le gai savoir, 1887

In meinem alten lateinischen Lesebuch steht ein kurzer Satz, den man sinngemäß übersetzen könnte : Ihr Schweigen war erschüttender Aufschrei !
Dieses erschütternde Schweigen der Qual war in jener Zeit der tyrannischen Vergewaltigung der Menschenwürde oft die einzige Äußerung von Schmerz und Widerstand. Niemals stand mir die Größe solchen Schmerzes und die Eindringlichkeit verschworenen Widerstandes gegen Gewalt und Verbrechen deutlicher vor Augen, als an jenem Pfingst-morgen des Jahres 1941, Es war noch vor Margengraven, als die entsetzliche Stimme der Lagerglocke uns alle zu einem Sonderappell zusammenschrie. 15 000 Gefangene aller Nationen und aller Kategorien standen fröstelnd und vor Schreckenerwartung fiebernd auf dem weiten Platz, der von hohen Mauern und MG-bewahrten Türmen drohend umstellt war.
In der Mitte des kahlen Runds waren drei Galgen errichtet. Die Schlingen hingen schlaff von den eisernen Haken und färbten sich langsam mit dem roten Lichte der aufgehenden Sonne… « Wie in Blut getaucht » erschauerten wir, und blickten traurig hinüber zum Tore, das eben aufgestossen wurde. Drei Kameraden – drei Menschen, deren letztes Stündlein geschlagen hatte, wurden in Karrachomarsch von den Henkern zur Richtstätte getrieben – Bleich und mit großen, einsamen Augen standen sie nun mitten unter uns und waren allein – so allein, als wäre dieser Ort nicht die arme alte Erde, die uns geboren hatte, sondern ein ausgebrannter, kalter, fremder Stern, auf dem alles Leben längst erloschen war und der verloren und vergessen durch das unbekannte All brauste.
Drei Kameraden ! Drei blühende junge Menschenkinder ! Jünglinge, die nichts getan hatten, als was zu tun im Herzen jedes gefangenen Menschen als Wunsch und Sehnsucht schlummert, bis es einmal Tat wird : Flucht in die Freiheit !
Aber es gab keine Freiheit mehr, in die zu flüchten es sich noch verlohnt hätte. Überall war Tod, Gewalt und Haß. Auch jenseits dieser hohen Mauern gab es keine Zuflucht mehr. Deutschland war eine Wüste geworden, aus deren heißem Sand die Flammen des Unterganges schlugen.
Sie hatten es dennoch unternommen, einen Weg zu suchen, der zurückführen möchte in eine würdige Welt der Menschenliebe, die sie einmal gekannt hatten.
Sie waren zurückgebracht worden in dreifach geschlungenen Ketten. Sie wurden zum Tode gebracht als Saboteure und Verdunkelungsräuber, « Homo », verhöhnend stand es auf ihren Kitteln geschrieben, die sie zu diesem letzten Gang trugen. Homo der Mensch. – Gewiß – aber sie waren es nicht für ihre Mörder, sie waren es nun für sich ganz allein. Und das war das große Verbrechen dieser Zeit, ein einzelner Mensch sein zu wollen.
Bevor sie sterben durften, überschüttete man sie mit Hohn und Spott, man begrub sie in Schmerzen und Qualen bei lebendigem Leibe, aber man tötete sie noch nicht.
Mit versalzener Speise wurden sie zum Dursten gebracht und gepeitscht auf dem Back und danach band man ihnen eine große Trommel uns den Hals, die sie schlagen mussten und dazu

schreien : Hurra ; Wir sind wieder da ! Hurra ! Hurra ! Hurra !
Zu lebenden Leichnamen erstarrt, verharrten wir lautlos und schrien dennoch unser Mitleid und unsere Qual hinauf in den herrlichen Himmel – Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen ! Das Urteil wurde verlesen und dröhnte monoton in drei Sprachen über uns hin…

Die Moribundi grüßten zum letzten Male mit großen Augen das Morgenlicht – der sanfte Wind kühlte ihre zerzausten Scheitel, und die armen, müden Füße stolperten zur todbringenden Estrade unter dem Galgen herauf und dann… sausten ihre Körper hinab in die Ewigkeit. – – – Wie ein Schrei stand das Schweigen über uns und verdunkelte die aufgehende Sonne. Cum tacent, clamant [Quand ils se taisent, ils crient] Nun erst hatte ich begriffen ! – – Scharley ! Hans ! Herbert !
Drei Kameraden ! Drei Freunde ! Drei von uns ! Homo. – – –
Ihre Namen stehen für alle Namen aus jener Zeit, die angeschrieben sind mit dem Herzblut der Erinnerungen in das Bewusstsein der Überlebenden, die weder vergessen können noch vergessen dürfen, bis alle freundliche Morgendämmerung das Licht eines neuen Tages begrüßen wird.

STERNEN-MORAL

Vorausbestimmt
zur Sternenbahn,
was geht dich,
Stern, das Dunkel
an ? Roll selig hin
durch die Zeit !
Ihr Elend sei dir fremd und weit !
Der fernsten Welt gehört
dein Schein ! Mitleid soll
Sünde für dich sein !
Nur ein Gebot gilt dir : sei rein !

FRIEDRICH NIETZSCHE
Die fröhliche Wissenschaft, 1887]

ANNEXE II

COMPTE RENDU DES ŒUVRES ET BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS

Mary Renault (1905-1983)

Biographie de Mary Renault

Mary Renault, née Eileen Mary Challans le 4 septembre 1905 à Londres, était une romancière britannique célèbre pour ses œuvres historiques, notamment celles centrées sur la Grèce antique. Elle a étudié à l'université d'Oxford, où elle a obtenu un diplôme en littérature anglaise. Après ses études, elle a travaillé comme infirmière, ce qui l'a inspirée pour certains de ses premiers écrits.

Renault a déménagé en Afrique du Sud avec sa partenaire Julie Mullard en 1948, où elle a vécu jusqu'à sa mort en 1983. C'est là qu'elle a écrit la majorité de ses romans les plus connus. Ses œuvres les plus célèbres incluent Le Roi doit mourir et Le Taureau noir de Minos, qui explorent les mythes et l'histoire de la civilisation grecque avec une grande profondeur et un souci du détail historique.

The Charioteer est un roman de Mary Renault publié en 1953. L'histoire se déroule pendant la Seconde Guerre Mondiale et explore des thèmes tels que l'amour, la représentation et l'homosexualité à une époque où ce sujet était rarement abordé dans la littérature. Le livre raconte l'histoire de Laurie Odell, un soldat blessé qui se retrouve dans un hôpital militaire et se trouve pris entre deux relations importantes : une avec un infirmier pacifiste, Andrew, et l'autre avec un ancien camarade d'université, Ralph.

À sa sortie, The Charioteer a reçu un accueil mitigé de la part de la critique. Certains l'ont salué pour son traitement sensible et complexe des relations homosexuelles, tandis que d'autres ont trouvé le sujet controversé pour l'époque. Malgré cela, le roman a gagné un statut culte au fil des années et est maintenant considéré comme une œuvre importante dans la littérature LGBTQ +. Les lecteurs contemporains apprécient souvent la manière dont Renault aborde des questions de sexualité et de guerre avec une grande perspicacité et humanité.

À sa sortie, The Charioteer a reçu un accueil mitigé de la part de la critique. Certains l'ont salué pour son traitement sensible et complexe des relations homosexuelles, tandis que d'autres ont trouvé le sujet controversé pour l'époque. Malgré cela, le roman a gagné un statut culte au fil des années et est maintenant considéré comme une œuvre importante dans la littérature LGBTQ +. Les lecteurs contemporains apprécient souvent la manière dont Renault aborde des questions de sexualité et de guerre avec une grande perspicacité et humanité.

Compte -rendu du roman *The Charioteer* de Mary Renault

L'histoire se déroule en 1940, pendant la période immédiatement après l'évacuation de Dunkerque lors de la Seconde Guerre mondiale. Le protagoniste, Laurie (Laurence) « Spud », alias Odell, est un jeune soldat blessé à Dunkerque. Il se retrouve dans un hôpital militaire en Angleterre, où il doit décider où vont ses affections.

Il y a deux personnages clés dans le roman qui sont différents l'un de l'autre et qui représentent deux pôles de l'homosexuel : la masculinité exacerbée incarnée par Ralph, un officier de marine et l'impétuosité de relations fougueuses. De l'autre, l'innocence d'un jeune quaker, prénommé Andrew.

Andrew Raynes est un objecteur de conscience jeune et brillant, élevé dans la foi quaker. Il travaille comme infirmier à l'hôpital militaire où Laurie est soigné. Andrew n'est pas encore conscient de sa propre sexualité.
Ralph Lanyon, est un officier de la marine marchande qui a commandé le navire qui a évacué Laurie de Dunkerque. Ralph était le héros d'enfance de Laurie à l'université, mais il a été expulsé pour un incident sexuel avec un autre garçon. Ralph est expérimenté sexuellement et fait partie de la sous-culture homosexuelle de la ville voisine. Quand il emmène Laurie dans une soirée *camp*, Laurie découvre une faune homosexuelle qui le révulse et le tourmente : ces jeunes hommes efféminés qui se plongent dans la luxure et le stupre sont à l'antipode de ce qu'il considère être un comportement homosexuel viril. Il quitte alors la soirée, persuadé que ses idéaux de masculinité sont la seule voie possible pour un homosexuel.
Laurie doit faire face à sa propre nature et aux deux aspects différents de l'amour représentés par Andrew et Ralph : Comme le char ailé de Platon, Laurie doit pouvoir ménager sa monture entre un cheval noir et impétueux et un cheval blanc docile. Laurie est par conséquent tiraillé entre un amour « pur » et asexué qu'il ressent pour Andrew et la satisfaction sexuelle qu'il éprouve avec Ralph.
Le titre du roman, *The Charioteer*, fait référence à l'allégorie du char utilisée par Platon dans son dialogue *Phèdre*. Dans cette allégorie, l'âme (le cocher) doit apprendre à gérer les deux aspects de l'amour : le cheval noir représente le côté passionné de l'amour, tandis que le cheval blanc symbolise le côté altruiste de l'amour.

Finalement, les circonstances obligent Laurie à choisir Ralph plutôt que Andrew, renonçant à ce dernier pour ne pas le forcer à entrer en conflit avec ses croyances religieuses et sa sexualité encore non résolue. Le roman aborde également la question de l'intégration des hommes homosexuels dans la société et la nécessité de ne pas vivre isolés.

The Charioteer est significatif car il présente un thème gay important et positif à une époque précoce et est rapidement devenu un best-seller, en particulier au sein de la communauté homosexuelle. Mary Renault a créé un personnage complexe en Ralph, qui incarne à la fois la noblesse et la réalité de la vie homosexuelle, tout en permettant à Laurie de conserver son idéalisme juvénile

Jean Genet (1910-1986)

Jean Genet, né le 19 décembre 1910 à Paris, était un écrivain, poète et dramaturge français. Abandonné à la naissance par sa mère, il a passé une grande partie de son enfance dans des foyers d'accueil et des institutions pour jeunes délinquants. Ses expériences de marginalisation et de rébellion ont profondément influencé son œuvre littéraire.

Genet a mené une vie de vagabondage et de petites délinquances avant de commencer à écrire. Son premier roman, « Notre-Dame-des-Fleurs, » écrit en prison, a été publié en 1944 et a immédiatement attiré l'attention pour sa prose poétique et ses thèmes provocateurs. Ses œuvres explorent souvent des sujets tels que la criminalité, l'homosexualité, et l'aliénation, tout en remettant en question les normes sociales et morales.

Parmi ses pièces de théâtre les plus célèbres figurent Les Bonnes (1947), Le Balcon (1956), et Les Nègres (1958). Genet est connu pour son style lyrique et subversif, ainsi que pour sa capacité à transformer des sujets tabou en art.

Au fil des ans, Genet est devenu une figure emblématique de la littérature française du XXe siècle,

admiré pour son audace et sa capacité à défier les conventions. Il est décédé le 15 avril 1986 à Paris, laissant derrière lui un héritage littéraire qui continue d'influencer les écrivains et artistes contemporains.

Pompes funèbres est un roman de Jean Genet publié en 1947. Ce livre est souvent considéré comme l'une de ses œuvres les plus complexes et controversées. Situé dans le contexte de la Seconde Guerre Mondiale et de l'Occupation allemande en France, le roman explore des thèmes tels que la trahison, l'amour, la mort et l'homosexualité.

La réception critique de Pompes funèbres a été divisée. Certains critiques ont salué le livre pour sa prose poétique et son exploration audacieuse de la sexualité et de la politique. Genet utilise un style lyrique et symbolique pour aborder des sujets difficiles, ce qui a été apprécié par ceux qui admirent son approche subversive et non conventionnelle de la narration.

D'autres critiques ont été moins enthousiastes, soulignant que le roman peut être difficile à suivre en raison de sa structure non linéaire et de ses passages parfois obscurs. Les thèmes provocateurs et la manière dont Genet traite des questions de collaboration et de résistance pendant la guerre ont également suscité des réactions mitigées.

Malgré ces critiques, « Pompes funèbres » est aujourd'hui considéré comme une œuvre importante de la littérature française du XXe siècle, et il continue de fasciner les lecteurs et les universitaires pour sa profondeur et son audace stylistique.

Compte rendu Jean Genet, *Pompes funèbres* (1948)

Chapitre I la mort de Jean Decarnin
Dans le premier chapitre, le narrateur est submergé par le chagrin et il pleure la mort de son amant, Jean Decarnin, un jeune résistant tué par les nazis. Le chapitre décrit le bouleversement émotionnel et le profond sentiment de perte qu'éprouve le narrateur. La narration oscille entre le deuil présent et les souvenirs du temps passé ensemble.

Chapitre II le deuil du narrateur
Ce chapitre aborde la toile de fond politique de l'histoire, et met l'accent sur la Résistance française et l'occupation nazie. Le narrateur réfléchit à la nature de la guerre et à son impact sur les relations humaines. Le récit continue d'osciller entre la douleur personnelle et le commentaire politique. Le narrateur est subjugué par la puissance du mal sur le bien et il érige la délation et le crime comme des absolus dans une société masculiniste régie par l'occupant le récit passe à un contexte plus historique et politique, centré sur l'occupation Allemande de la France. Le narrateur réfléchit à la nature de la guerre et à son impact sur les individus et la société. Il décrit le mouvement de résistance et la milice et les différents personnages qui y participent. La douleur du narrateur est juxtaposée à la lutte politique plus large, soulignant le coût personnel de la guerre.

Chapitre III le rêve et le fantasme
Le chapitre est consacré à l'officier allemand, Erik, qui devient l'objet des fantasmes obsessionnels du narrateur. Erik (tankiste SS) représente l'ennemi et le pouvoir destructeur de l'occupant aux yeux des Français. Pour Riton, Erik symbolise le pouvoir et une charge érotique indéniable. Erik a suivi une formation militaire dans les jeunesses hitlériennes. Amant du « bourreau de Berlin », Erik Seiler connaît auprès de lui des relations sadomasochistes.
Mais, le narrateur est attiré par lui dans un mélange complexe de haine et de désir. Ce chapitre explore les thèmes de l'érotisme et de l'imbrication de l'amour et de la violence. Dans ce chapitre, le narrateur approfondit ses souvenirs de Jean. Il évoque leurs moments d'intimité et le lien profond qui les unissait. Ce chapitre est marqué par un style lyrique et poétique, le narrateur est aux prises avec son sentiment de perte. Le récit explore également les thèmes de la trahison et de la loyauté, à la fois dans

les relations personnelles et dans le contexte plus large de la guerre.

Chapitre IV trahison et loyauté
Le récit revient sur les souvenirs de Jean Decarnin. Le narrateur se confie sur leurs moments intimes et le lien intense qu'ils ont partagé. Ce chapitre permet au lecteur de mieux comprendre le profond sentiment de perte du narrateur et l'idéalisation de son amant décédé. Dans ce chapitre, le narrateur exerce son pouvoir d'autorité sur Jean et lui enfonce un revolver dans la bouche pour le forcer à lui pratiquer une fellation.

Chapitre V homoérotisme et érotisation de la mort
Le narrateur imagine une série de rites funéraires élaborés et souvent surréalistes pour Jean Decarnin. Ces rites sont symboliques et remplis d'éléments rituels et reflètent la tentative du narrateur de faire face à son chagrin par des moyens imaginatifs et poétiques.

Chapitre VI le politique et le social
Le récit explore le thème de la trahison, à la fois personnelle et politique. Le narrateur réfléchit aux complexités de la loyauté et de la trahison dans le contexte de la guerre. Ce chapitre aborde également l'impact psychologique de la trahison sur la psyché humaine.

Chapitre VII l'officier SS
L'accent est à nouveau mis sur l'officier allemand, Erik, et sur les sentiments contradictoires du narrateur à son égard. Ce chapitre explore la dynamique du pouvoir, de la domination et de la soumission, et met en lumière la relation complexe entre l'oppresseur et l'opprimé. Une grande partie du roman est consacrée aux fantasmes du narrateur à propos d'un officier SS nazi nommé Erik. Le narrateur imagine une relation sadomasochiste avec Erik, qui sert de métonymie à l'interaction complexe entre le pouvoir, la soumission et la résistance.

Chapitre VIII la procession funéraire
Le récit devient de plus en plus fragmenté et onirique, mêle la réalité à l'imaginaire. Le chagrin et l'obsession du narrateur atteignent leur paroxysme, culminent dans une série de visions hallucinatoires et d'images symboliques. Le roman culmine dans une grande procession funéraire imaginée pour Decarnin. Elle mêle des éléments de rituel catholique, de cérémonie militaire et de rites païens. Cette procession est à la fois un acte de deuil personnel et une déclaration politique.

Chapitre IX
Dans le dernier chapitre, le narrateur réfléchit à la nature du deuil et à la possibilité d'une rédemption. Le chapitre se termine sur une note d'ambiguïté, laissant le lecteur réfléchir à l'interaction complexe de l'amour, de la mort et de la mémoire. Les nazis et leur chef Erik livrent leur dernière bataille, alors que les libérateurs s'emparent de Paris. Riton reste avec eux pour livrer leur dernier combat. Mû par une pulsion irrépressible d'amour et de haine, Riton tue Erik et il s'enfuit par les toits.

Les épisodes significatifs du roman :

1.**La mort de Jean Decarnin** : Le roman commence par l'annonce de la mort de Jean Decarnin, jeune résistant français tué par les Allemands. Le narrateur, qui s'appelle aussi Jean et qui est manifestement une doublure de Genet lui-même, pleure la perte de Decarnin, qui était son amant. Ce deuil personnel donne le ton à l'ensemble du roman, qui oscille entre le deuil et l'érotisme.

2. **Les funérailles et le deuil** : Les rites funéraires de Décarnin sont décrits en détail, mêlant des éléments rituels aux réflexions et souvenirs personnels du narrateur. Le chagrin du narrateur est palpable, mais il est aussi entremêlé d'un sentiment de désir érotique. Les funérailles deviennent un espace où les frontières entre l'amour et la mort, le deuil et le désir commencent à s'estomper.

3. Réflexions sur la trahison et la loyauté : Tout au long du roman, Genet aborde les thèmes de la trahison et de la loyauté. Le narrateur réfléchit aux relations complexes entre les résistants français et les occupants allemands. Il explore l'idée que l'amour et la trahison sont inextricablement liés, et que la vraie loyauté exige une volonté d'accepter la trahison. L'Allemagne est désignée par des termes mâles alors que la France est comparée à Jeanne d'Arc. L'occupant est décrit comme un guerrier viril et cruel. Paolo, un autre milicien, sodomise Hitler qui a pour habitude de se débarrasser de ses amants une fois le plaisir consumé. Le dictateur est montré comme une vieille folle qui s'acoquine avec de jeunes amants vigoureux. Paolo est le seul amant qui parvient à échapper aux griffes et au courroux du dictateur.

4. La figure de Riton : Riton, un autre milicien et ami de Decarnin, devient un personnage important dans la vie du narrateur. Les sentiments du narrateur pour Riton sont ambivalents ; il est à la fois attiré et repoussé par lui. Riton représente la complexité des relations humaines en temps de guerre, où la loyauté et la trahison sont en constante évolution. Riton est attiré par le mal, qui lui procure un plaisir intense. Au début du roman, il pend un chat pour éprouver l'étendue de sa cruauté. Le plaisir de tuer, la délation et les relations sadomasochistes avec son amant Seiler vont l'entraîner jusqu'au paroxysme de la jouissance par le meurtre de son amant.

5. L'érotisation de la mort : L'un des aspects les plus controversés de *Pompes funèbres* est l'érotisation de la mort. Genet dépeint la mort non seulement comme une fin, mais aussi comme une transformation qui peut être profondément érotique. Le chagrin du narrateur pour Decarnin s'exprime à travers des fantasmes érotiques vifs et souvent dérangeants.

6. **Commentaire politique et social** : Le roman est également un commentaire sur les réalités politiques et sociales de la France en temps de guerre. Genet critique l'hypocrisie et l'ambiguïté morale de la résistance française et des occupants allemands. Il incite le lecteur à remettre en question les notions conventionnelles d'héroïsme, de loyauté et de moralité.

7. **Le rôle du narrateur** : Le rôle du narrateur dans le roman est complexe et multiforme. Il est à la fois participant et observateur des événements qu'il décrit. Ses réflexions sont profondément personnelles, mais elles servent également de miroir au travers duquel le lecteur peut explorer des thèmes plus larges comme l'amour, la mort et la trahison.

Les personnages du roman :

Jean Decarnin : Jean Decarnin est un jeune résistant français tué par les nazis. Sa mort sert de point de départ au roman, et une grande partie du récit tourne autour des rites funéraires et des réactions de ceux qui l'aimaient. Jean est dépeint comme un martyr et un symbole de beauté et de pureté, dont la mort l'élève à un statut quasi mythique.

Jean Genet (Narrateur) : Le narrateur est une représentation semi-autobiographique de Jean Genet lui-même. Il est profondément amoureux de Jean Decarnin et est dévasté par sa mort. Tout au long du roman, le narrateur est aux prises avec son chagrin, ses souvenirs de Jean et ses propres réflexions existentielles. Son amour pour Jean Decarnin est à la fois profond et tumultueux, mêlant des éléments romantiques et spirituels.

Riton : Riton est un jeune milicien et un ami proche de Jean Decarnin. Il est dépeint comme étant profondément affecté par la mort de Jean. Le parcours de Riton dans le roman reflète les délations de la milice et l'attrait pour le meurtre, la violence et une relation sexuelle de domination/soumission.

Erik Seiler : Erik Seiler est un soldat allemand qui devient l'objet des sentiments complexes de haine et de désir du narrateur. La relation entre le narrateur et Erik est pleine de tension, car elle incarne le mélange paradoxal d'amour et de violence qui définit une grande partie de l'œuvre de Genet. La présence de Erik dans le roman met en évidence les limites floues entre l'ennemi et l'amant, la victime et le vainqueur.

La mère de Jean D : La mère de Jean Decarnin représente le chagrin personnel et familial qui accompagne la perte d'un être cher. Son deuil est dépeint avec une intensité émotionnelle brute, contrastant avec les réflexions plus philosophiques du narrateur.

Destin des personnages du roman

Jean Decarnin : Le destin de Jean est scellé par sa mort aux mains des nazis. Cependant, sa présence imprègne tout le roman à travers les souvenirs et les réflexions des autres personnages. Sa mort sert de catalyseur à l'exploration par le narrateur de l'amour, de la perte et de la condition humaine.

Jean Genet (Narrateur) : Le parcours du narrateur est celui du deuil et de l'introspection. Il oscille entre des moments de profond chagrin et des réflexions philosophiques sur la vie et la mort. Son amour pour Jean Decarnin reste au centre de ses préoccupations, et il est aux prises avec des émotions contradictoires à l'égard de Erik Seiler. À la fin du roman, les réflexions du narrateur l'ont conduit à une compréhension plus profonde de lui-même et du monde qui l'entoure.

Riton : Le destin de Riton est lié à la milice. Ses actions tout au long du roman reflètent son attirance pour la violence et le meurtre. Le parcours de Riton est fait de résilience et de défi, incarne l'esprit de la milice et de la délation. Le protagoniste, souvent considéré comme un alter ego de Genet lui-même, est incarcéré. Dans l'enceinte de la prison, il développe des relations complexes avec ses codétenus, marquées à la fois par la camaraderie et la tension. Le milieu carcéral sert de microcosme à la société, mettant en lumière les luttes pour le pouvoir, la recherche de représentation et la quête de sens dans un monde apparemment indifférent.

L'une des relations centrales de cet épisode est celle entre le protagoniste et un codétenu, qui devient à la fois un ami et un traître. Cette dualité reflète le thème récurrent de Genet, de l'imbrication de l'amour et de la trahison. Les liens émotionnels intenses qui se forment dans l'environnement carcéral sont dépeints avec une honnêteté crue, révèlent la vulnérabilité et la résilience de l'esprit humain.

En outre, l'épisode carcéral plonge dans le monde intérieur du protagoniste, où il est aux prises avec son sentiment de représentation et sa place dans l'univers. L'isolement de la vie carcérale l'oblige à affronter ses peurs et ses désirs les plus profonds, ce qui occasionne des moments d'introspection et de révélation profonds.

Dans l'ensemble, l'épisode carcéral de *Pompes funèbres* est une exploration puissante de la condition humaine, avec pour toile de fond un environnement dur et impitoyable. Il résume la capacité de Genet à transformer la douleur et la souffrance personnelles en une œuvre d'une profonde signification littéraire et philosophique.

Erik Seiler : Le destin de Erik est plus ambigu, reflète la complexité de sa relation avec le narrateur. Il incarne la nature paradoxale de l'amour et de la haine, de l'ennemi et de l'amant. Les sentiments du narrateur à l'égard de Erik restent conflictuels, et leurs interactions soulignent l'exploration de la dualité humaine dans le roman. Le roman explore les rapports de domination et de soumission qu'il entretient avec le « bourreau de Berlin ». Riton est son amant fidèle et inconditionnel. Pourtant, alors que la libération est proche, Riton et les hommes de Steiler résistent encore contre les forces de libération. Acculé et prêt à mourir sous les balles de ses compatriotes, Riton assassine son amant Éric Steiler, avant de prendre la fuite par les toits de Paris.

La mère de Jean D : Le destin de la mère est celui d'un chagrin durable. Son deuil est un rappel poignant des pertes personnelles subies pendant la guerre. Elle représente les innombrables familles qui ont perdu des êtres chers au cours de cette période tumultueuse. Un temps, maîtresse de Éric Steiler, elle ne tient pas un rôle très important dans le roman, au même titre que la bonne, une femme effacée et rongée par le chagrin. Cette dernière sera violée par des fossoyeurs qui se moquent

d’elle, avant d’abuser d’elle.

Rudolf Brazda (1913-2011)

Itinéraire d’un triangle rose est un livre de Rudolf Brazda, coécrit avec Jean-Luc Schwab, qui raconte *l’histoire* de la vie de Brazda, l’un des derniers survivants connus ayant porté le triangle rose, le symbole utilisé par les nazis pour identifier les homosexuels dans les camps de concentration.

Le livre commence par décrire *l’enfance* de Rudolf Brazda en Allemagne, où il est né en 1913 dans une famille d’origine tchèque. Au fil des pages, on découvre comment il a grandi dans une société de plus en plus hostile envers les homosexuels, surtout après l’arrivée au pouvoir des nazis en 1933.

Brazda raconte ses premières expériences amoureuses et comment il a dû vivre sa sexualité dans la clandestinité. En 1937, il est arrêté pour homosexualité et emprisonné. Après sa libération, il est de nouveau arrêté et finalement déporté au camp de concentration de Buchenwald en 1942, où il est contraint de porter le triangle rose.

Dans le camp, Brazda décrit les conditions de vie extrêmement dures et les traitements inhumains infligés aux détenus homosexuels. Malgré cela, il parvient à survivre grâce à sa détermination et à l’aide de quelques camarades. Le livre offre un aperçu poignant de la vie quotidienne dans le camp et des horreurs subies par les déportés.

Après la libération de Buchenwald en 1945, Brazda *s’installe* en France, où il vit jusqu’à sa mort en 2011. Le récit se termine par ses réflexions sur la mémoire de l’Holocauste et l’importance de témoigner pour les générations futures.

« Itinéraire d’un triangle rose » est un témoignage puissant qui éclaire un aspect souvent méconnu de la persécution nazie et souligne le courage et la résilience de ceux qui ont survécu à cette période sombre de *l’histoire*.

Compte rendu du témoignage de Leo Classen, Y Leo Classen habló, (1954-1955.)

1re partie La Corona de Espinas

Una historia real de la compañía disciplinaria de Sachsenhausen

Toutes ces histoires rendent compte de la dégradation et de la dissolution de la personnalité. En 1942, les nazis inaugurèrent un camp de concentration, celui de Sachsenhausen. Le but était la poursuite de la solution finale dans la création d’un commando d’extermination par la torture.

Le 20 mai 1942, les prisonniers au triangle rose sont convoqués sur la place d’appel. Sous l’ordre de Himmler, les triangles roses doivent être isolés et travailler dans une compagnie disciplinaire à la briqueterie. Un officier — SS les informe qu’ils sont des erreurs de la nature, ils devront être les premiers à être sacrifiés. À l’aube, les hommes sortent du baraquement en file. Ils sont escortés par des escadrons arborant des mitraillettes. Pour rejoindre la briqueterie, ils doivent parcourir la distance de 5 kilomètres. Certains détenus meurent sur le chemin.

> Au fronton du portail de la compagnie disciplinaire est inscrite la mention « bienvenue » comme pour mieux narguer les détenus. Les calvaires, les souffrances font partie du quotidien. Les kapos

se livrent au jeu « qui essaie de fuir est abattu ». Chaque kapo qui tire sur la tête du détenu est récompensé par la somme de 5 marks impériaux et trois jours de permission.

Malgré les provocations des kapos qui le poussent à essayer de franchir la zone interdite, Leo Classen résiste, car il sait qu'au-delà de sa souffrance, la lumière brillera et qu'il sera libre.

2e et 3e parties Doble marginación dentro el campo de los triangulos rosas

La majorité des autres détenus bénéficiait d'une grande solidarité et il était possible d'échanger avec autrui et de lier des amitiés. Ce n'était pas le cas des triangles roses qui vivaient isolés des autres groupes et qui vivaient dans la peur et qui étaient soumis à divers types de tortures. Léo se souvient de ce qu'il advint d'un prêtre catholique. Il fut déshabillé, roué de coups et insulté. Puis, il fut aspergé d'eau glacée. On réchauffa son corps devant un feu pour ensuite l'attacher à une potence où il fut de nouveau aspergé d'eau froide. Il mourut dans la nuit d'une pneumonie. Ses derniers mots furent « pardonnez-leur, ils ne savent pas ce qu'ils font ».

4e partie De mi diario, 1939-1945 : Campo de concentración d'Oranienburg

L.D. Classen de Neudegg

L.D. Classen de Neudegg interroge un Allemand qui a vécu les deux guerres mondiales. Il considère la détention comme une question d'éthique et il juge normal que des hommes aient été emprisonnés en raison de leur morale dépravée. Le peuple allemand a perdu la foi et la remplacé par le culte de l'ordre et la violence.

Si on admet avec ironie qu'il exista des prisons pour garantir la sécurité du régime nazi, pourquoi a-t-on emprisonné des hommes qui n'étaient ni des criminels ni opposants politiques ? Ne pas s'appesantir sur ceux qui prétendaient assurer le maintien de la morale et de la décence. Les mots qui désignent le mieux cette détention des triangles roses sont les suivants : l'esclavage, la faim, les moqueries, la castration.

Leo travaille comme médecin-prisonnier dans le camp d'Oranienburg. Il est chargé de travailler sur les « inférieurs biologiques ». Mais il ne s'agit pas d'une infirmerie où les triangles roses peuvent être soignés. Ici, les triangles roses meurent dans d'atroces souffrances et sont soumis aux expériences des nazis.

5e partie Ecce homo o las puertas del infierno.

Sachsausen par un jour froid de février. Les triangles roses sont malades, chétifs et épuisés. La première porte de l'enfer s'ouvre alors qu'un garde présent au directeur du camp un nouveau groupe « de délinquants sexuels ». Le garde les prévient du sort qui les attend. Sur le fronton du portail de l'entrée du camp, ces mots ironiques sont gravés « ¡Aquí vuestra voluntad será quebrantada ! /Ici votre volonté sera brisée ». Les déportés sont conduits vers leurs baraquements sous une cascade d'insultes. On leur distribue un uniforme à rayures, des calots un triangle rose, et aux pieds des chaussures de fortune. Pour nous, les survivants, nous gardions dans nos cœurs les noms et les cicatrices de nos frères qui étaient disparus.

6e partie Exécution de trois triangles roses : Sharley, Hans et Herbert.

À l'aube, la sirène du camp retentit. 15 *0*00 hommes sont réunis sur la place d'appel. Au centre, trois potences ont été érigées. Trois victimes sont conduites à la hâte vers le lieu d'exécution. Trois hommes qui n'avaient rêvé à rien d'autre, si ce n'est être libre. Ils étaient attachés avec un triple cadenas. Ils furent assassinés parce que considérés comme saboteurs et voleurs. Je ne pourrai pas les oublier jusqu'à ce que je puisse revoir la lumière.

7e partie «BIENVENIDOS » Un informe de la compañía disciplinaria de la fábrica de ladrillos de Sachsenhausen.

Le vice commandant Fritz Suhren informe les détenus qu'ils seront envoyés dans une compagnie disciplinaire dans l'objectif d'être « rééduqués ». Nous connaissions cette formule et nous savions qu'il s'agissait de l'Action planifiée à Berlin. La porte du camp s'ouvre pour la dernière fois pour nous

alors que l'ordre nous est donné de marcher les 5 kilomètres qui nous séparent de la briqueterie. Là-bas, un écriteau nous accueille « Bienvenue ». Sur le chemin, les hommes sont battus. À leur arrivée, ils doivent ramasser les corps de leurs camarades. Les kapos leur donnent leur directive : ils sont là pour travailler et mourir. Le kapo Menzer redouble de cruauté quand il s'agit d'inventer de nouveau supplice : un de ses favoris consiste à asperger d'eau froide le prisonnier malchanceux qu'il a choisi de faire souffrir. Pour trois prisonniers abattus, le kapo recevait la somme de cinq marks et une permission de six jours. Pour augmenter le nombre de prisonniers morts, le chef d'escadron Bugdalle a l'habitude de réduire les rations et ordonne que les prisonniers fassent de l'exercice après leur journée de travail.

> Compañía disciplinaria de la fábrica de ladrillos
>
> Chaque jour qui commence est une nouvelle danse macabre. Les carrières sont celles de la mort et nous sommes les esclaves qui errent parmi les bourreaux. Nous marchons au pas vers la carrière sous les coups de fouet et les matraques. Quel homme est capable de supporter ce poids ?
>
> Les homosexuels furent les victimes d'actions spéciales en 1942.

Philippe Collas (1957-) *L'île du lundi*

Biographie

Philippe Collas est un écrivain français, né en 1968 à Chalon-sur-Saône. Bien qu'il ne soit pas encore aussi largement connu que d'autres auteurs contemporains, il a contribué à la littérature française avec plusieurs œuvres. Collas s'est notamment illustré par ses écrits qui explorent divers thèmes, allant de la fiction aux essais sur des sujets variés.

En plus de son travail d'écrivain, Philippe Collas a également été impliqué dans le monde de l'édition et a collaboré avec d'autres auteurs. Il s'intéresse particulièrement aux questions sociétales et aux dynamiques humaines, ce qui se reflète dans ses récits.

Ses livres ont souvent été salués pour leur style fluide et leur profondeur émotionnelle. Philippe Collas est un auteur qui continue d'évoluer dans le paysage littéraire, attirant l'attention d'un public grandissant.

Chapitre I San Domino 1940

Un homme se dirige vers le sommet de l'île de San Domino. Il cherche un garçon alors qu'il accède en haut de la pinède**.** Il le trouve enfin, mort et allongé nu. L'homme enrage : le garçon à l'air heureux comme si son rêve ultime s'était réalisé. L'homme se dit qu'il aurait dû l'achever plus tôt. Il décide alors de projeter le corps du garçon dans le vide.

Chapitre II Catane : Sicile 16 octobre 37

Deux ans et demi plus tôt

Giorgio Rosso dirige le journal *Il Popolo di Sicilia.* Aujourd'hui, il montre sa mauvaise humeur à ses collaborateurs. Deux événements sont susceptibles d'intéresser ses lecteurs : d'une part, les funérailles d'Angelo Musso, un grand acteur de Catane. De l'autre, une sombre affaire de l'autre, le meurtre d'un homosexuel Ranieri qui organise des partouzes dans son appartement. Rosso ne veut pas que sa ville soit le refuge de tous les homosexuels. Il veut que l'un de ses collaborateurs vienne à son bureau. Mais Sebastian a déjà quitté les lieux pour se rendre chez Ranieri. Le patron est fou de rage mais il est contraint de se résigner.

Chapitre III A Capriccio

Sebastian se rend au parc de la Villa Vincenzo Bellini, un lieu fréquenté par les homosexuels. Il est à la recherche d'un garçon prénommé Luigi. Il est plus jeune que lui, entre dix-huit et dix-neuf ans. Il

éveille en lui tous les désirs les plus torrides et quand il l'aperçoit, il ne pense qu'à le posséder. Sébastien essaie de lui soutirer des informations sur Ranieri. Luigi refuse de parler.

Chapitre IV Catane, Il Popolo di Sicilia

Quand Sebastian retourne au journal, son patron est furieux. Quand il lui avoue qu'il a enquêté sur Ranieri, son patron l'informe que le secrétaire fédéral du parti fasciste refuse que l'on publie quoi que ce soit sur le sujet. Sebastian est fou de rage : son patron désire qu'il fasse un papier sur Musco. Sebastian avait déjà anticipé les ordres de son patron : il lui donne deux feuillets sur le sujet et quitte précipitamment son bureau.

Chapitre V Mezza Voce Quartier San Barillo

Sebastian se rend chez Ranieri, dans le quartier de San Barillo. Deux carabiniers et un mareschiallo l'empêchent de franchir la porte. Sebastian montre sa carte de presse au mareschiallo. Ce dernier l'informe que dorénavant il n'y a plus de passe-droit. Mais le mareschiallo fait comprendre à Sebastian qu'il pourra entrer à condition qu'il lui donne un bakchich à lui et à ses collègues. Mais le mareschiallo se ravise et se propose de la raccompagner. Au deuxième étage, un homme d'une cinquantaine d'années l'apostrophe : il boit un verre en talons hauts et en combinaison mauve. L'homme l'informe que Ranieri aurait été tué par un carabinier à qui il aurait donné une MST. L'homme conseille à Sebastian de se promener du côté de l'*Arvulu Russu*, un lieu fréquenté par les homosexuels.

Chapitre VI Arvulu Russu (le Gros ARBRE)

Alors qu'il remonte la via Etnea, un homme l'interpelle par ces mots : « et toi l'homosexuel ! ». Sebastian pense qu'il est démasqué : les ragazzi sont au courant de son homosexualité. Mais Sebastian se sent différent d'eux, des garçons pauvres et acculturés. Sébastien a un frère Orazio, plus masculin que lui. Il arrive enfin chez lui. Il éprouve de la honte, honte d'aimer Luigi et d'être homosexuel.

Chapitre VII Da Capo

La bonne Sarina l'accueille. Alors que la radio résonne d'un discours de Mussolini, les deux frères se retrouvent sur le canapé. Comme à l'accoutumée, ils partagent un moment de conversation privilégiée. Le père, Gabrielle est furieux : les deux fils ont osé couvrir de leur conversation le discours du Duce.

Chapitre VIII Concerto Grosso

La fiancée de Orazio, Amina pénètre dans la salle à manger. Sebastian évoque l'affaire Ranieri : la famille est gênée et ne souhaite pas s'exprimer sur le sujet. Seul Orazio réagit et déclare que Ranieri a bien mérité ce qui lui arrivait. Il conseille à Sebastian de laisser tomber l'affaire. Il lui reproche de ne pas avoir couvert l'enterrement de Musco. Enquêter dans l'affaire Ranieri, c'est se frotter aux homosexuels. Sebastian est troublé et se répète inlassablement le mot « homosexuel » que son frère a prononcé

Chapitre IX Con Fuoco Sebastian emmène Luigi à San Biagio, où se trouve la statue de Saint-Sébastien. Puis, ils longent un chemin tortueux jusqu'au petit rustique de son enfance. Sebastian s'allonge à côté de Luigi et ils font l'amour pour la première fois. Luigi annonce à Sebastian qu'il doit partir : il a un rendez-vous à l'Arvulu. Sebastian essaye de le dissuader : depuis l'affaire Ranieri, les conditions des homosexuels se dégradent. En outre, un nouveau questeur vient d'être nommé à Catane. Luigi ne s'en soucie pas. Alors, Sebastian pense à l'incomplétude qu'engendre l'amour : une ombre que l'on ne peut posséder.

Chapitre X Con Grazia

Orazio étreint Amina au bord d'une plage. Alors que leurs amis festoient autour d'un feu de camp, ils évoquent les histoires de jeunes filles répudiées car elles avaient fauté avant leur mariage. Mais quand Amina évoque les rapports entre les deux jumeaux, Orazio se fâche. Pourtant, quand les vivas de leurs amis résonnent, le couple retrouve sa sérénité et il s'embrasse sous les encouragements de leurs connaissances.

Chapitre XI Crescendo

Au journal, Rico apostrophe Sebastian : il veut savoir pourquoi il est si intéressé par l'affaire Ranieri. Rico est un opportuniste qui connaît bien le milieu. Alors que la discussion s'enflamme, le patron Giogio Rosso fait son entrée. Sébastian ne peut avouer à son patron qu'il est intéressé par l'affaire car il craint que son homosexualité ne transparaisse dans ses propos. Il invoque alors les discours de

Mussolini et sa volonté de prouver que Catane est une ville où l'ordre est assuré. Rico informe Sébastien qu'il l'a aperçu dans les quartiers où traînent les homosexuels. Il le met en garde : un nouveau préfet de police a été nommé pour Catane. Il s'agirait d'un homme décidé et ambitieux.

Chapitre XII Opera Buffa

Alfonso Molina, le nouveau questeur de Catane parle au balcon du théâtre Bellini : la Catane est à l'image du devenir du peuple. Il incarne l'archétype de l'autorité. Lady Bloomfield, une vieille anglaise, s'approche de lui. À ses invités, Molina confie son désir de débarrasser Catane de ses « homosexuels dégénérés ». L'homosexualité serait une maladie importée. Comme Mussolini l'a déclaré lors de l'un de ses discours, « en Italie, il n'y a a que de vrais hommes ! »

Chapitre XIII Opera Seria

À Piazza San Antonio, des garçons font des allées et venues devant un bâtiment rectangulaire. Sébastian attend un homme qu'il n'a pas vu depuis deux semaines, en fumant cigarette sur cigarette. Il a peur : souvent les carabiniers font une descente et ils embarquent tous les hommes. Un garçon magnifique d'une vingtaine d'années l'apostrophe. Il s'appelle Salvatore. Il informe Sébastian que Luigi s'est fait engager comme extra au Bellini. Il déconseille à Sébastian de se rendre à la réception avec les Américains. Il sait que Sebastian enquête sur le meurtre du comptable. Il sous-entend que Luigi se serait laissé séduire par l'argent de Ranieri. Sebastian est affligé. Salvatore lui propose d'interroger Eugenio (alias Bastarduna) qui a vécu en collocation avec Luigi. Eugenio tient à présent un salon où des hommes s'enlacent. Les jeunes gens se dirigent vers San'Agata. Luigi attend devant la cathédrale. Sebastian le rejoint et l'entraîne sous la porte Uzeda. Rico les a aperçus. Pendant ce temps, le questeur a fait arrêter sa voiture sur la via Etnea.

Chapitre XIV Basso Continuo

Livia est au marché près de la piazza Curro. Elle rencontre son amie Claudia qui lui raconte dans les moindres détails le mariage de sa fille. La femme est une commère : elle s'enquiert de ses deux fils et la prévient que le primeur est un juif et qu'il serait plus sage d'éviter de faire ses achats dans sa boutique. Excédée, Livia continue son chemin. Elle rencontre son mari Gabrielle qui se propose de l'aider à porter ses courses.

Chapitre XV Con Spirito

Orazio et Amina sont à la cathédrale Sant'Agata Ils sont venus voir Don Matteo pour préparer leur mariage. Don Matteo informe Orazio qu'il désire voir son frère. Orazio doit partir sur le champ. Il doit e rendre à l'université. Amina est bouleversée. Pour la rassurer, Orazio lui donne un baiser sur les lèvres. Amina sait qu'elle doit lui faire confiance.

Chapitre XVI Port de Catane, au même moment

Sebastian arrive au port pour son rendez-vous avec Rico. Il est furieux car Rico a enquêté sur les relations avec Luigi. Il essaie de lui soutirer des informations sur le milieu homosexuel de Catane. S'il refusait de coopérer, les choses pourraient vite devenir compliquées pour lui. Sebastian sait parfaitement ce que cela signifie : la honte sur ses parents, le mépris de ses amis et l'impossibilité de travailler. Rico est un maître chanteur : si Sebastian n'obéit pas à ses ordres, il pourrait tout perdre : sa famille, son travail et son amant.

Chapitre XVII La Rafle

Les chemises noires ont bouclé le quartier homosexuel : deux camions débâchés où des policiers font monter des homosexuels, en les insultant. Salvatore, Luigi et Sebastian sont arrêtés. Amina, présente dans la foule, s'est avancée, attirée par le bruit. Elle parle au carabinier et déclare que Sebastian est son fiancé. Le carabinier se laisse convaincre et Amina et Sebastian s'éloignent et vont s'asseoir sur un banc. Son frère Orazio les regarde. Il a changé d'avis : il ne s'est pas rendu l'université pour être avec Amina.

Chapitre XVIII Une fin du monde

Orazio tire violemment son frère par le bras. Il conduit son frère à la cathédrale et il jette son frère sur le sol. Quand Orazio exige de savoir la vérité, Sebastian essaie de s'enfuir mais son frère le rattrape. Quand il le frappe, Sebastian quitte la cathédrale. Amina essaie de se justifier auprès de Orazio. Dépitée par l'attitude de son futur mari, elle quitte les lieux elle aussi.

Chapitre XIX Une Sicilienne

Livia est à a fenêtre : son mari est malade. Sebastian n'est pas encore rentré Orazio s'est enfermé dans sa chambre. Elle se sent seule et désemparée de ne pas pouvoir aider les siens. Elle pleure. Sébastian, caché dans la rue, observe les volets se fermer.

Chapitre XX Intermezzo

Sebastian déambule dans le quartier Arvulu Rusu. Il suit un homme sur la plage de sable noir. Tous les deux s'abritent sous le toit d'une barraque de pêcheurs. Il lui demande s'il sait quelque chose au sujet de la rafle. Alors que l'inconnu répond par la négative, les deux hommes s'étreignent et oublient leur peur dans ce lieu isolé.

Chapitre XXI Sotto vocce

Alors qu'il sort d'une maison du port de San Giovanni, Sebastian aperçoit son père Gabrielle, assis sur un banc. Orazio a raconté à son père la rafle et l'abnégation d'Amina pour lui sauver la vie. Son père est désolé pour lui et il lui assure le soutien de la famille. Le père exhorte Sébastian de se réconcilier avec son frère Orazio. Alors qu'il s'éloigne, Sébastian se rend compte que rien ne sera plus jamais comme avant.

Chapitre XXII Doppio Movimiento

Livia demande à son fils Orazio s'il a des nouvelles de Sébastian. Ce dernier n'est pas retourné à la maison depuis des semaines. Amina, tout comme Sébastian pense qu'elle ne sera plus jamais la même : elle se sent coupable, car elle n'a pas pu résister à l'appel de la chair. Elle n'a pas pu honorer sa promesse de rester vierge avant le mariage. Orazio la réconforte et il pose sa main sur la sienne, puis il l'embrasse.

Chapitre XXIII Stretto

Des homosexuels ont été raflés à l'aube et après un séjour à la prison de la Piazza Lanza, ils ont été emmenés à L'Hôpital Garibaldi La plupart de ces hommes ignore la raison pour laquelle ils ont été arrêtés D'après les rumeurs, ils auraient été arrêtés à la suite du meurtre de l'homosexuel Ranieri. La plupart des détenus sont de jeunes gens. Un homme plus âgé s'agite et fait un scandale. Deux carabiniers l'escortent et ils le conduisent dans une pièce en attendant d'être interrogés. Le questeur Alfonso Molina interroge un jeune homosexuel de dix-neuf ans. Quand le questeur l'interroge sur ses pratiques sexuelles et son goût prononcé pour le travestisme, le jeune se moque du questeur et il tourne en dérision chacune de ses questions. Excédé, le questeur décide de la congédier et de le faire escorter par un carabinier pour la visite médicale.

Chapitre XXIV Furioso*

Orazio s'est débrouillé pour faire partie des médecins chargés des visites médicales pour évaluer l'homosexualité des hommes arrêtés par les carabiniers. Il espère ainsi pouvoir retrouver son frère, car il craint que ce dernier n'ait été la cible des rafles contre les homosexuels. Son premier patient est un jeune homme de dix-huit ans. À voix basse, il lui conseille de serrer son anus pour empêcher le speculum de pénétrer. Pour sauver le garçon de futurs ennuis, Orazio écrit le mot « actif » sur la fiche du jeune homme. Luigi est emmené dans une autre pièce pour être interrogé par le questeur. Devant son insolence, Luigi est rapidement congédié et il est confié à un carabinier. Dans la salle où se déroule la visite médicale, Orazio a reconnu Salvatore, un ami de Sebastian. Orazio s'arrange pour effectuer lui-même la visite de Salvatore. Ce dernier croit avoir retrouvé Sebastian et il pense qu'il s'est déguisé en médecin. À voix basse, Orazio informe Salvatore qu'il est le frère jumeau de Sebastian. Un carabinier s'approche d'eux. Il a des soupçons quant à la loyauté de Orazio. Il l'a observé toute la matinée et il a noté que beaucoup d'homosexuels étaient considérés comme « actifs ». Orazio défie le carabinier, mais ce dernier a le dernier mot. Alors que Salvatore exprime sa colère envers Orazio, deux carabiniers s'emparent de lui et ils mettent ainsi fin à la visite médicale.

Chapitre XXV Prima Donna

Le cortège de Umberto, prince de Piémont et héritier de la Couronne s'arrête devant l'institut du Sacré-Cœur. Il est harcelé par des mères qui brandissent une photographie de leur fils et implorent auprès de lui une grâce. Mamano, le secrétaire fédéral du parti fasciste parvient à dégager le souverain de la foule.

Chapitre XXVI Procès-verbaux de déportation

Alfonso Molina, le questeur de Catane, écrit une lettre au préfet à l'encontre des homosexuels : malgré

la pugnacité de la police, les mesures des autorités, le mal n'est toujours pas enrayé. Ainsi, les riches ouvrent des maisons pour accueillir des hommes et se livrer à « des actes de débauche ». Il propose un confinement d'une durée de cinq ans à l'encontre des homosexuels récidivistes.

Chapitre XXVII

Un bateau fend les eaux en direction de l'île du lundi. À son bord, une vingtaine d'hommes est assis à même le sol, menottés deux par deux. Ils ont été conduits par train jusqu'au port de Manfredonia. Près du poste de commandement, des prisonniers politiques ne sont pas entravés. L'île du lundi est en vue : un petit archipel au large des Pouilles. Alors qu'ils débarquent sur l'île, le directeur de la colonie pénitentiaire vient à leur rencontre, entouré de chemises noires. Après un salut romain, il énumère aux prisonniers une longue liste de règles auxquelles ils doivent se soustraire. Tandis que les détenus politiques sont emmenés vers leur baraquement, les homosexuels doivent embarquer sur un bateau à destination de l'île de San Dominio. Quand ils arrivent à leur destination, ils sont accueillis par la musique d'un orchestre. Les chemises noires les mettent au pas : ils se doivent d'avoir une conduite décente et d'être irréprochables.

Chapitre XXVIII San Dominio

Les prisonniers sont accueillis par des cris et des rires : ils n'en croient pas leurs yeux. Ici, la plupart des hommes sont habillés en femme. Luigi croit reconnaître Seb as tain parmi la foule des prisonniers. Il l'appelle, mais ce dernier ne répond pas. Salvatore est malmené par un carabinier qui lui pose sa casquette sur la tête. Luigi essaie à nouveau de rentrer en contact avec l'homme qu'il pense être Sebastian. Salvatore se libère du joug du carabinier et il frappe Sebastian d'un coup de poing. Sebastian ne réagit pas à un tel acte de violence. Luigi alors vint à sa rescousse et il l'aide à se relever. Le frère jumeau leur crie la surprenante vérité : il n'est pas Sebastian, mais bel et bien Orazio. Un carabinier se retourne vers lui. Il s'agit de l'homme avec lequel Orazio a eu une altercation à l'hôpital. Il lui réitère le conseil qu'il lui avait donné alors : il faut qu'il apprenne à bien choisir ses amis.

Chapitre XXIX Vivace

Un homme d'une cinquantaine d'années marche en tête du groupe de prisonniers. Il s'agit de A'Leonessa, la propriétaire de feu Ranieri. Deux frères athlétiques se tiennent devant un improbable négoce où ils vendent quelques oignons et des outils. Ils arrivent devant des hangars en bois. Le Duce leur a octroyé 4 lires pour subvenir à leurs besoins. Les prisonniers ont tous donné une lire pour préparer un banquet pour les nouveaux arrivants. Luigi est arrivé en retard. Il parcourt des yeux la pièce mais il ne trouve pas l'homme qu'il confond avec son amant. Dans l'île, tout se négocie au prix du corps et du pain. Alcide, un jeune séminariste, se lamente car ils voient au loin le clocher de San Nicola, séparé de lui par la mer. Alors qu'il parcourt l'île à pied, il aperçoit un homme en haut d'un rocher. Alcide court vers lui et il le supplie de ne pas se jeter dans le vide. Quant à Orazio, il est dévasté : il est venu sur l'île mais il n'est pas parvenu à retrouver son frère. Il est prisonnier à la place de Sebastian. Luigi arrive à sa hauteur. Il interpelle Orazio. Quant à Alcide, il a déjà repris sa marche.

Chapitre XXX Battaglia

Orazio est dans le bureau des carabiniers. Face à lui, se tient Pepinella qui prend les mesures des militaires en caleçon. Tandis que Orazio clame son innocence, le carabinier demande son avis à Pepinella quant à la sexualité de Orazio. Le tailleur ne croit pas que Orazio puisse être un homosexuel. Mais le carabinier est sceptique et il ne veut pas entendre les arguments de Pepinella. Quand Orazio quitte la pièce, Pepinella jette le pantalon du carabinier à Orazio. Discrètement, Orazio en profite pour voler les clés du carabinier et il peut ainsi quitter son bureau.

Chapitre 31 Calando

Amina et Liva attendent impatiemment le retour d'Orazio. Quand elle entend du bruit à la porte, Amina se précipite au-dehors. Là se trouve Sébastian, le visage en larmes. Amina s'empare d'un document qui vient de tomber aux pieds de Sebastian. Sur ce document, est écrit « confiné pour une durée de cinq ans ». Livia s'emporte contre Sebastian : c'est sa faute si Orazio a été emprisonné à sa place. Amina implore Sebastian d'aller voir les autorités et leur expliquer la méprise. Le père s'y oppose : si Sebastian prévient les autorités, il aura perçu ainsi ses deux fils. Dépitée, Amina quitte la maison en claquant la porte.

Chapitre 32 Ballabile

Orazio s'éveille dans le dortoir. Il pense à Amina, tandis que son voisin de chambre mime le damné

de Michel Ange. Chacun vaque à ses occupations : pour l'un, il s'agit des corvées ménagères, pour d'autres comme Pepinella, il s'agit de coudre les uniformes des carabiniers. De temps à autre, une dispute éclate des homosexuels jaloux hennit des couples qui se sont déjà formés. Tout le monde essaie de trouver sa place dans ce confinement où la promiscuité fait naître les tensions et les jalousies.

Chapitre 33 Bel Canto

Près d'un bosquet de lentisques, les hommes font sommairement leur toilette. Lugi observe Orazio : la ressemblance avec son frère est vraiment troublante. La Marchesa informe Orazio qu'ici, ils sont tous à la recherche d'un vrai mâle. Elle insinue qu'Orazio appartient à cette catégorie de mâles Alpha. Choqué, Orazio demande à Luigi de dire la vérité aux autres prisonniers quant à son identité. Mais Luigi se contente de lui expliquer que c'est précisément sa masculinité qui attire les autres. Orazio est décontenancé : comment peut-il agir dans cet univers d'hommes qu'il considère comme « dégénérés ».

Chapitre 34 Catane, église Sant'Agata « Divae Templum Tota Sicilia Maximum »

Amina est venue se confesser auprès du père Don Matteo en compagnie de Sebastian. Tous les deux l'implorent de leur venir en aide. Mais le père est désemparé : avec les chemises brunes, l'église a perdu de son emprise sur les fidèles. Pour faire libérer Orazio, le père leur propose de faire un enfant ensemble, pour faire croire qu'il est l'enfant d'Orazio. Entre-temps, Sébastian a quitté le confessionnal. Il est assis sur un banc, bientôt rejoint par Amina. Il lui saisit la main et leurs regards se croisent.

Chapitre 35 A piacere

Orazio surprend Aldo et Matteo en train de forniquer dans les bosquets. Il s'éloigne vers la plage. Il veut récupérer des bouteilles qu'il a aperçues près du rivage pour y stocker de l'eau. Quand il plonge dans l'eau, ses sens vacillent et rapidement, son corps ne peut plus longtemps rester en surface. Luigi s'élance dans l'eau pour le secourir. Luigi s'inquiète de la disparition de son chien. Les deux hommes partent à sa recherche mais ils sont arrêtés par U'Cavaddu. Ce dernier tient le chien par une main. Il exhorte Orazio d'ignorer les avances de Luigi, sinon il projette de balancer le chien par-dessus la falaise. Orazio parvient à le convaincre de relâcher le chien. U'Cavvadu le menace alors avec un couteau. Orazio éructe et il lui promet de le dénoncer aux autorités. Luigi arrive lui aussi sur le plateau. Il hurle de douleur : U'Cavaddu a jeté le chien sur la falaise. Orazio prend Luigi par les épaules et il le ramène au baraquement.

Chapitre 36 Ma non troppo

Les frères Carducci tiennent une petite boutique sur l'île de Sand Dominio. Avec quatre lires par jour versé par l'état, les prisonniers achètent d'la nourriture et des produits de première nécessité. Les frères Carducci ont le monopole sur l'île : ils augmentent leurs prix au détriment des prisonniers. Orazio essaie de leur soutirer de la pommade pour soigner le jeune homme qui s'est blessé. Il ne parvient pas à ses fins mais l'un des frères Carducci lui donne une bouteille d'eau oxygénée destinée à l'origine aux carabiniers

Chapitre 37 Dotto

Orazio tente de soigner le pied d'Alcide avec du miel enroulé dans des feuilles. Aux lois, il entend la musique des prisonniers qui accueillent l'embarcation des nouveaux arrivants. À chaque fois que le bateau débarque, Orazio frémit à l'idée que Sébastian soit là parmi les prisonniers.

Chapitre 38 San Nicola

Quatre carabiniers conduisent la barque en direction de San Nicola. À bord de l « embarcation, A'Leonessa, Orazio et Luciano sont enchaînés. Luciano est un bel homme, débarque » la semaine dernière. Là-bas, les hommes peuvent y négocier quelque espérance, vendre leur corps pour deux ou trois lires. Luciano est subjugué par la beauté d'Orazio. Mais ce dernier ne pense qu'à obtenir sa libération.

Chapitre 39 Barbaro

Orazio va plaider sa cause auprès de Francesco Coviello, le directeur de Sans Nicola. Il nourrit l'espoir de le convaincre et de retrouver sa liberté. Orazio l'informe que sa fiancée est enceinte de lui, mais Coviello n'accède pas à sa requête d'être libéré de l'île. Le médecin s'effondre dans le couloir attenant du bureau du directeur. Il est réconforté par la femme du ménage qui le console et le serre dans ses bras.

Chapitre 40 Allegretto
Sur le marché de l'île, A'Leonessa en découd avec une marchande qui refuse d'acheter son collier fabriqué avec des objets disparates. A'Leonessa l « humilie devant un parterre d'hommes amusés par son sens de la repartie et son déguisement flamboyant. Orazio rentre sur l'île avec quelques lires en poche. Salvatore a été arrêté alors qu'il tentait de regreffer l'île de Sans Dominio à la nage.

Chapitre 41 L'échange
Luigi sauve une nouvelle fois Orazio de la noyade. Devant son incapacité à nager, Luigi lui montre comment faire la planche. Orazio s'est tourné vers Luigi. Ils échangent un baiser fougueux. Leur corps à corps devient si intense qu'il conduit Orazio jusqu'à la jouissance. Ce dernier est bercé d'une douce plénitude. Luigi est certes l'amant de son frère, mais il a aimé faire l'amour avec lui.
Loin de là, Sebastian regarde Amina se déshabiller. Ils s'embrassent et leurs corps s'étreignent. Sébastian pénètre Amina. Le corps et les étreintes de Sebastian se confondent avec celles de Luigi et de Orazio. Ils se sentent coupables : un jour, ils devront révéler la vérité à Orazio.
Chapitre 42 Le messager
Orazio se sent coupable : il a une relation physique avec Luigi. Mais, Amina est enceinte et cette pensée le réconforte. Lupo est allongé nu à cpoté de Orazio. Ce dernier le prie de se rhabiller. Autour d'eux, l'agitation quotidienne, comme chaque matin. Luciano est posté dans la travée et il bloque le passage à Orazio. Luciano a vu Sebastian avant d'être arrêté. La dernière fois, il a vu Sebastian en compagnie d'une fille. D'après la description de Luciano, Orazio comprend qu'il s'agit d'Amina. Orazio comprend que son frère a usurpé son identité. Pourtant, il pense que son frère veille sur sa fiancée et il s'en réjouit. Quand il revoit Luigi, il l'embrasse tendrement.
Chapitre 43 Affanoso
Amina et Sebastian se marient à l'église de Sant'Agata. Quand le padre lui prend les mains, Amina lui demande s'il croit que Orazio lui pardonnera un jour. Le curé la rassure en lui disant que Orazio saura se montrer compréhensif**.**
Chapitre 44 L'île de feu
Sur l'île, les prisonniers fêtent l'anniversaire de Saverio. La nuit est étouffante et les prisonniers refusent de dormir les portes closes. Les carabiniers acceptent à condition que le groupe soit surveillé par une personne de confiance. Savera se targue d'avoir été lieutenant dans l'aviation. Les carabiniers le désignent responsable du groupe. Orazio rejoint Luigi au-dehors et ils contemplent la nuit étoilée.
Chapitre 45 Les étoiles
Les carabiniers ont quitté l'île en barque. Les prisonniers, laissés libres, s'égaient, dansent et chantent. Orazio et Luigi ont préféré se réfugier sur la plage. Luigi entend un bruit qui provient de la mer : Salvatore l'appelle. Luigi plonge pour le rejoindre et puis soudain, c'est le silence. Orazio plonge à son tour, mais quand il remonte à la surface, Luigi a disparu. Il retourne sur la berge et il voit Aldo et Bruno. Bruno n'a pas vu Luigi, mais il sait où trouver Cavvadu. Il traîne souvent sur la plage, un coin tranquille pour se livrer à maintes exactions.
Chapitre 46 Le phare
Orazio court jusqu'à perdre haleine vers le phare. Il crie le nom de Luigi, mais il n'obtient aucune réponse. Arrivé au phare, il voit U'Cavaddu qui maintient Luigi par la nuque et l'oblige à regarder la mer par-dessus la falaise. Il frappe Orazio avec sa main sur sa nuque. U'Cavaddu est assailli par des hommes en quête de chair fraîche. Il les supplie d'arrêter mais les deux assaillants ne lâchent pas leur proie.
Chapitre 47 Doloroso
Alcide découvre le corps d'Orazio inanimé sur un rocher près du phare. Pietro apparaît avec son âne et sa charrette. Pendant que Petro s'occupe d'Orazio Alcide retourne au camp. Il se dirige vers les dortoirs pour récupérer des vêtements pour Orazio. Il est surpris par Luciano qui lui demande des nouvelles de Luigi et d'Orazio. Face à son insistance, Alcide s'éclipse. Il retrouve Orazio. Alcide interdit à Orazio de bouger ou d'essayer de rejoindre le camp. Orazio s'inquiète au sujet de Luigi et malgré son état, il décide d'aller à sa recherche.
Chapitre 48 Disperato
Orazio retourne au phare. Alcide le suit. Il aperçoit U'Cavvadu de dos, ce dernier traîne un corps. Il

jette ensuite le corps de Luigi Orazio est descendu sur la plage. Il appelle Luigi. Soudain, Orazio hurle de douleur. Il aperçoit le corps de Luigi, ramené par le courant. Il étreint le corps de Luigi et le ramène sur la berge. Il serre son corps contre le sien. Un homme apparaît au bout de la plage, il s'agit de Luciano. Orazio le somme de ne pas approcher. Luciano lui propose son aide mais Orazio refuse : il veut rester seul avec le corps de Luigi. Alcide rejoint Orazio sur la plage, suivi du chien de Luigi. Alcide informe Orazio qu'il connaît un endroit approprie pour déposer le corps de Luigi.

Chapitre 49 Adagio

Luigi est couvert d'un grand drap pourpre. Pepinella a cousu le suaire. Le corps de Luigi est recouvert de fleurs. Autour de lui, chaque homme tient un rameau dans ses mains. U'Cavvadu est sorti de sa cachette et il les observe. Mais à cause de la foule, Orazio ne peut agir. Il attend le moment opportun pour se venger de la cruauté de U'Cavvadu. Un yacht de croisière longe la côte. Quelques hommes courent pour alerter le pilote du bateau. Mais le yacht s'élance vers le large et ensuite disparaît.

Chapitre 50 A Cappella

Orazio est entré dans la mer : il pousse une barque. Il a décidé d'enterrer le corps de Luigi dans le sable d'une petite grotte, à l'abri des regards. Après s'être signés, les hommes de l'île du lundi recouvrent le corps de Luigi de sable et ils lui rendent un dernier hommage.

Chapitre 51 Intermezzo

Sebastian est à bord d'une barque. Il pense à son frère.

Chapitre 52 Hiver

L'hiver est rude. Les prisonniers tentent de se réchauffer à l'aide de leur couverture. La mer déchaînée empêche les carabiniers d'accéder à l'île. Ettore, le glacier de Salerne jette du petit bois au milieu de la pièce pour allumer un feu. Deux prisonniers se jettent sur lui et ils le maîtrisent. Le calme revenu, les prisonniers de mandent à Ettore de leur expliquer comment faire du chocolat.

Chapitre 53 Malinconico

Orazio a retrouvé refuge dans un village abandonné, à l'autre bout de l'île. Un carabinier du nom de Filippo (amant de Pepinella) est touché par le désespoir d'Orazio. Alcide vient rendre visite à Orazio.

Chapitre 54 Ulysse

Puppo doit êrtre évacué de l'île. Les carabiniers l'emmènent sur un brancard. Ils aperçoivent U'Cavvadu qui rôde dans les parages. À présent, il est un paria aux yeux des prisonniers de l'île. Il sait qu'il ne peut plus rien espérer de ses compagnons d'infortune.

Chapitre 55 Religioso

Alcide a donné une clé à Orazio. Quand il arrive au bout du village, il découvre une chapelle. Alcide l'a bati lui-même à l'aide de pierres qu'il a trouvées au cours de ses nombreuses promenades. À l'aide de bouts de charbon, il a dessiné des inscriptions religieuses. Émerveillé, Orazio fait marche arrière. Il rejoint Alcide, immobile sur un promontoire. Alcide l'informe que bientôt les homosexuels devront quitter l'île au profit des prisonniers politiques. Alcide demande à Orazio de transmettre une lettre qu'il a cachée dans sa chaussure. Il les ôte, puis il se jette dans le vide. Orazio est abasourdi, mais aucun cri ne parvient à dissiper sa surprise et son effarement.

Chapitre 56 Con Grazia

Orazio lit la lettre d'Alcide à Filippo et Luciano. Alcide implore son Excellence de le libérer. Il ne peut affronter le scandale provoqué par son arrestation en tant qu'homosexuel. Ses parents sont affectés par le déshonneur. C'est la veille du départ et quelque chose a changé dans l'esprit de ces jeunes gens. Luciano et Orazio courent vers la plage et ils se jettent à l'eau. Ils veulent profiter d'un dernier moment de liberté et d'innocence**.**

Chapitre 57 Furioso

Chaque prisonnier se saisit d'une torche qu'ils lèvent au-dessus de leur tête. Les *finocchi* avancent d'un même pas. U'Cavaddu les aperçoit de loin. Il craint cette cohorte qui s'avance vers lui. Il court de refugier au phare, maiqs la porte eet fermée. Bientôt la foule vient à sa rencontre. Il se sait cerné de toutes parts. U'Cavvadu sort son couteau, mais Salvatore lui assène un coup de pied au ventre. Sous les coups des assaillants, U'Cavvadu est projeté dans le vide. Salvatore s'est tourné vers Orazio « Où est Luigi ? » lui demande-t-il.

Chapitre 58 Accelerando

Les hommes sont rassemblés sur l'embarcadère. Ils se souviennent du meilleur comme du pire. Orazio,

Salvatore et Luciano inscrivent sur les murs des baraques le jour de leur départ, le 7 juin 1940. Quand Orazio monte sur le bateau, le carabinier Filippo lui remet un grand sac qui contient le courrier qu'il a reçu. La peine des prisonniers a été commuée à deux ans d'assignation à résidence. Pour Pepinella, ce confinement reste les meilleures années de sa vie.

Chapitre 59 Rubato

Les hommes rejoignent Catane. Sébastian aperçoit Orazio parmi la foule.

Chapitre 60 Acuto

Orazio retrouve le foyer familial. Il prend Amina dans ses bras. Quand il se rend dans la chambre de son père, le lit est vide. Orazio s'assied et il enfouit sa tête dans l'oreiller. Il veut que personne ne l'entende crier. Il désire faire le deuil de tout ce qu'il a été et de tout ce qu'il a connu là-bas, sur l'île.

Chapitre 61 Cambiare

La famille d'Orazio embarque pour un bateau à destination de l'Argentine. Avant de partir, Orazio a retrouvé l'adresse du père d'Alcide. Alors qu'Orazio est près de Sebastian, il lui remet une boîte qui a appartenu à Luigi. Quand Sebastian l'ouvre, des dizaines de confettis s'envolent vers le ciel. Ils dansent au-dessus d'eux comme des serpentins et puis disparaissent dans les airs.

Gore Vidal (1939-2012)

Gore Vidal, né le 3 octobre 1925 à West Point, New York, et décédé le 31 juillet 2012 à Los Angeles, Californie, était un écrivain, dramaturge, essayiste et critique social américain. Il est considéré comme l « une des voix les plus provocantes et influentes de la littérature américaine du XXe siècle.

Vidal grandit dans une famille politique ; son grand-père était sénateur et sa mère était une figure active dans le milieu politique. Il se distingue dès son jeune âge par son intelligence et son talent littéraire. Après avoir servi dans la marine américaine pendant la Seconde Guerre mondiale, il se consacre à l'écriture.

Parmi ses œuvres les plus connues figurent des romans tels que ***Williwaw*** (1946), ***The City and the Pillar »*** (1948), qui traite de l'homosexualité, et ***Myra Breckinridge*** (1968), une satire controversée sur le genre et la sexualité. Il est également l'auteur d'essais politiques percutants, explorant des thèmes tels que le pouvoir, l'inégalité sociale et la culture américaine.

Vidal était un observateur critique de la politique américaine. Ses positions souvent iconoclastes lui valent des ennemis autant que des admirateurs. Il se faisait connaître pour ses débats télévisés avec d « autres intellectuels, notamment William F. Buckley Jr., où il ne ménageait pas ses critiques.

Au-delà de ses écrits, Vidal a également été impliqué dans le monde du théâtre et du cinéma, écrivant des scénarios et des pièces qui reflètent souvent son engagement envers des questions sociales et politiques.

Il est souvent décrit comme un homme complexe, à la fois brillant et controversé, dont l'œuvre continue d'influencer la pensée critique contemporaine. Sa vision du monde, teintée d'un cynisme éclairé, reste un point de référence dans les discussions sur la société et la politique américaines.

The City and the Pillar est un roman de Gore Vidal publié en 1948. C'est l'une des premières œuvres de fiction à aborder directement l « homosexualité, un sujet encore tabou à l'époque.

Le récit suit la vie de Jim Willard, un jeune homme qui grandit dans une petite ville américaine et se découvre homosexuel. Le roman commence par son adolescence, où il développe une amitié intense avec un camarade de classe, Bob, qui se transforme rapidement en amour. Cette relation marque le début d'un parcours complexe et souvent douloureux pour Jim.

Au fur et à mesure que Jim grandit, il cherche à comprendre sa sexualité dans une société qui ne l'accepte pas. Il quitte sa ville natale pour vivre à San Francisco, puis à New York, où il rencontre d'autres hommes et explore divers aspects de la vie gay. Cependant, il se heurte souvent à des préjugés et des conflits intérieurs.

Le titre *The City and the Pillar* fait allusion à deux symboles : la ville représentant la liberté et l'exploration de soi, tandis que le pilier évoque les attentes sociétales et les normes. Le roman aborde des thèmes de l'identité, du désir, et des luttes personnelles contre une culture conservatrice.

En fin de compte, Jim doit faire face à ses choix, ses pertes et ses désirs dans un monde qui ne lui offre pas toujours d'acceptation. Le roman se termine sur une note ambivalente, reflet de la complexité de la quête de soi et des relations humaines.

La première fin, souvent considérée comme la plus tragique, se concentre sur le parcours de Jim Willard et ses désillusions. Au terme de son cheminement, il comprend qu'il ne pourra jamais s'épanouir pleinement dans une société qui rejette son identité. Après avoir vécu des relations amoureuses compliquées et des pertes douloureuses, il se retrouve dans un état de solitude et de mélancolie. Cette fin souligne les luttes internes de Jim et sa confrontation à l'acceptation de lui-même dans un monde hostile.

La deuxième fin, bien que moins explicitement développée, invite à une réflexion sur l'espoir et la possibilité de rédemption. À cette étape de sa vie, Jim prend conscience des complexités de ses expériences passées et commence à envisager des perspectives de vie différentes, même s'il reste confronté à ses réalités difficiles. Cela peut suggérer une ouverture vers l'avenir, mais toujours marquée par les cicatrices de son passé.

En somme, les deux fins reflètent la dualité des luttes de Jim entre désir de liberté et lourdeurs des normes sociétales, laissant le lecteur méditer sur le cheminement personnel et les conséquences de l'acceptation de soi.

Compte rendu de *The City and the Pillar*

1. **Chapitre I** : Le roman s'ouvre sur Jim Willard, un adolescent vivant dans une petite ville de Virginie. Il est un athlète talentueux et développe une profonde amitié avec Bob Ford, un camarade de classe. Leur relation culmine en une expérience intime lors d'une sortie en bateau. Si cette expérience homosexuelle ne signifie rien pour Bob, elle est le début pour Jim d'une idéalisation de l'autre qui va influer sur sa vie. Cet épisode torride va déterminer à jamais une conscience homosexuelle que les épreuves de la vie et les rencontres vont déterminer la destinée de Jim.

2. **Chapitre II** : Après le lycée, Bob s'engage dans l'armée. Il laisse Jim avec des sentiments non résolus. Jim décide de quitter sa ville natale. Il décide de s'engager lui aussi dans l'armée car il nourrit le secret espoir de retrouver Bob. Alors qu'il est militaire, Jim essaie de nouer des contacts avec des hommes hétérosexuels. Un camarade lui propose une soirée avec une prostituée. Incapable d'avoir une relation sexuelle avec cette fille de joie, Jim doit subir le courroux de son ami. Ce dernier le traite de « tantouze ». Jim se retrouve seul et déconfit. Le secret de son homosexualité a été découvert et il se retrouve face à la solitude et au désarroi.

3. **Chapitre III** : Jim s'engage dans la marine marchande, espérant que ses voyages le mèneront à Bob. Il découvre la vie en mer et les relations entre les marins, mais reste obsédé par son souvenir de Bob.

4. **Chapitre IV** : Après plusieurs années, Jim s « installe à New York. Il s' immerge dans la vie nocturne de la ville et commence à explorer sa sexualité, rencontre d'autres hommes gays et découvrant les complexités des relations homosexuelles.

5. **Chapitre V** : Jim poursuit sa quête à Hollywood, où il rencontre des acteurs et des écrivains. Ces rencontres lui offrent un aperçu de la vie dans un milieu où la sexualité est souvent cachée derrière des façades publiques. Il tombe sous le charme de Shaw, un acteur décadent. Ce dernier lui propose d'être un professeur de tennis et de partager sa vie. Jim se noie dans une vie luxueuse, de paillettes et de faux-semblants. Mais Jim n'est pas amoureux de Shaw et cette relation n'est qu'un leurre.

6. **Chapitre VI** : Jim continue de voyager, toujours à la recherche de Bob. Il a plusieurs relations, mais aucune ne parvient à combler le vide laissé par son premier amour. Il tombe ainsi amoureux d'un journaliste nihiliste, prénommé Sullivan et d'une femme nommée Verlaine Aucun ne saurait répondre à ses idéaux et il les quitte sans en éprouver le moindre remords
Chapitre VII : Finalement, Jim retrouve Bob, qui est maintenant marié et mène une vie conventionnelle. Leur rencontre est tendue, et Jim comprend que Bob n'a jamais partagé les mêmes sentiments.

8 **Chapitre VIII** : La confrontation finale avec Bob force Jim à accepter la réalité de son passé et de son identité. Il commence à se libérer de son obsession et à envisager un avenir où il peut être fidèle à lui-même. Dans une première version, Jim sodomise Bob, alors que la dernière version se termine par le meurtre de son ami Jim échoue dans un bar homosexuel où il est rapidement dragué par un homme qui 'est pas insensible à son charme Jim le rejette Il prétend de ne pas être « une tantouze » Le roman se termine sur une note de réflexion, alors que Jim prend conscience des changements en lui et des possibilités qui s'offrent à lui, même dans une société qui peine à accepter des identités différentes

Leo Classen (1906-1972)

En raison de son homosexualité, Leo Classen est emprisonné au camp de Sachsahausen. Il relate dans les années 1954-1955 son expérience en tant que déporté homosexuel dans le magazine *Humanitas* sous le pseudonyme de L. D. Classen Von Neudegg.

Y yo, Leo Classen, hablo est un récit autobiographique où Leo Classen raconte son expérience en tant que survivant des camps de concentration nazis. Le livre est un témoignage direct des horreurs vécues par les prisonniers, soulignant la brutalité et l'inhumanité des conditions de vie dans les camps. Classen décrit les souffrances physiques et psychologiques endurées, mais aussi les moments de solidarité et d'espoir qui ont permis à certains de tenir bon.

Le récit met également en lumière la force de l'esprit humain et la capacité de résilience face à des circonstances extrêmes. Classen partage ses réflexions sur la survie, la mémoire et l'importance de témoigner pour les générations futures afin de ne jamais oublier les atrocités commises.

Ce livre est une contribution importante à la littérature sur l'Holocauste, offrant une perspective personnelle et poignante sur l'une des périodes les plus sombres de l'histoire moderne. Si vous souhaitez explorer davantage ce sujet, je vous recommande de lire le livre pour une compréhension plus complète et nuancée de l'expérience de Leo Classen.

Compte rendu du témoignage de Leo Classen, *Y Leo Classen habló*, (1954-1955.)

1re partie *La Corona de Espinas*
Una historia real de la compañía disciplinaria de Sachsenhausen
Toutes ces histoires rendent compte de la dégradation et de la dissolution de la personnalité. En 1942, les nazis inaugurèrent un camp de concentration, celui de Sachsenhausen. Le but était la poursuite de la solution finale dans la création d'un commando d'extermination par la torture.
Le 20 mai 1942, les prisonniers au triangle rose sont convoqués sur la place d'appel. Sous l'ordre d'Himmler, les triangles roses doivent être isolés et travailler dans une compagnie disciplinaire à la briqueterie. Un officier — SS les informe qu'ils sont des erreurs de la nature, ils devront être les premiers à être sacrifiés. À l'aube, les hommes sortent du baraquement en file. Ils sont escortés par des escadrons arborant des mitraillettes. Pour rejoindre la briqueterie, ils doivent parcourir la distance de 5 kilomètres. Certains détenus meurent sur le chemin.
Au fronton du portail de la compagnie disciplinaire est inscrite la mention « bienvenue » comme pour mieux narguer les détenus. Les calvaires, les souffrances font partie du quotidien. Les kapos se livrent au jeu « qui essaie de fuir est abattu ». Chaque kapo qui tire sur la tête du détenu est récompensé par la somme de 5 marks impériaux et trois jours de permission.
Malgré les provocations des kapos qui le poussent à essayer de franchir la zone interdite, Leo Classen résiste, car il sait qu'au-delà de sa souffrance, la lumière brillera et qu'il sera libre.

2e et 3e parties *Doble marginación dentro el campo de los triangulos rosas*
La majorité des autres détenus bénéficiait d'une grande solidarité et il était possible d'échanger avec autrui et de lier des amitiés. Ce n'était pas le cas des triangles roses qui vivaient isolés des autres groupes et qui vivaient dans la peur et qui étaient soumis à divers types de tortures. Léo se souvient de ce qu'il advint d'un prêtre catholique. Il fut déshabillé, roué de coups et insulté. Puis, il fut aspergé d'eau glacée. On réchauffa son corps devant un feu pour ensuite l'attacher à une potence où il fut de nouveau aspergé d'eau froide. Il mourut dans la nuit d'une pneumonie. Ses derniers mots furent « pardonnez-leur, ils ne savent pas ce qu'ils font ».
4e partie De mi diario, 1939-1945 : Campo de concentración de Orienburg
L.D. Classen de Neudegg
L.D.Classen de Neudegg interroge un Allemand qui a vécu les deux guerres mondiales. Il considère la détention comme une question d'éthique et il juge normal que des hommes aient été emprisonnés en raison de leur morale dépravée. Le peuple allemand a perdu la foi et la remplacé par le culte de l'ordre et la violence.
Si on admet avec ironie qu'il exista des prisons pour garantir la sécurité du régime nazi, pourquoi a-t-on emprisonné des hommes qui n'étaient ni des criminels ni opposants politiques ? Ne pas s'appesantir sur ceux qui prétendaient assurer le maintien de la morale et de la décence. Les mots qui désignent le mieux cette détention des triangles roses sont les suivants : l'esclavage, la faim, les moqueries, la castration.
Leo travaille comme médecin prisonnier dans le camp d'Oranienburg. Il est chargé de travailler sur les « inférieurs biologiques ». Mais il ne s'agit pas d'une infirmerie où les triangles roses peuvent être soignés. Ici, les triangles roses meurent dans d'atroces souffrances et sont soumis aux expériences des nazis.
5e partie *Ecce homo o las puertas del infierno*.
Sachsausen par un jour froid de février. Les triangles roses sont malades, chétifs et épuisés. La première porte de l'enfer s'ouvre alors qu'un garde présent au directeur du camp un nouveau groupe « de délinquants sexuels ». Le garde les prévient du sort qui les attend. Sur le fronton du portail de l'entrée du camp, ces mots ironiques sont gravés « ¡*Aquí vuestra voluntad será quebrantada* ! /Ici votre volonté sera brisée ». Les déportés sont conduits vers leurs baraquements sous une cascade d'insultes. On leur distribue un uniforme à rayures, des calots un triangle rose, et aux pieds des chaussures de fortune. « Pour nous, les survivants, nous gardions dans nos cœurs les noms et les cicatrices de nos frères qui étaient disparus ».
6e partie Exécution de trois triangles roses : Sharley, Hans et Herbert.
À l'aube, la sirène du camp retentit. 15 000 hommes sont réunis sur la place d'appel. Au centre, trois potences ont été érigées. Trois victimes sont conduites à la hâte vers le lieu d'exécution. Trois hommes

qui n'avaient rêvé à rien d'autre, si ce n'est être libre. Ils étaient attachés avec un triple cadenas. Ils furent assassinés parce que considérés comme saboteurs et voleurs. Je ne pourrai pas les oublier jusqu'à ce que je puisse revoir la lumière.
7e partie *«BIENVENIDOS» Un informe de la compañía disciplinaria de la fábrica de ladrillos de Sachsenhausen.*
Le vice commandant Fritz Suhren informe les détenus qu'ils seront envoyés dans une compagnie disciplinaire dans l'objectif d'être « rééduqués ». Nous connaissions cette formule et nous savions qu'il s'agissait de l' Action » planifiée à Berlin. La porte du camp s'ouvre pour la dernière fois pour nous alors que l'ordre nous est donné de marcher les 5 kilomètres qui nous séparent de la briqueterie. Là-bas, un écriteau nous accueille « Bienvenue ». Sur le chemin, les hommes sont battus. À leur arrivée, ils doivent ramasser les corps de leurs camarades. Les kapos leur donnent leur directive : ils sont là pour travailler et mourir. Le kapo Menzer redouble de cruauté quand il s'agit d'inventer de nouveau supplice : un de ses favoris consiste à asperger d'eau froide le prisonnier malchanceux qui a choisi de faire souffrir. Pour trois prisonniers abattus, le kapo recevait la somme de cinq marks et une permission de six jours. Pour augmenter le nombre de prisonniers morts, le chef d'escadron Bugdalle a l'habituyde de réduire les rations et ordonne que les prisonniers fassent de l'exercice après leur journée de travail.
Compañía disciplinaria de la fábrica de ladrillos
Chaque jour qui commence est une nouvelle danse macabre. Les carrières sont celles de la mort et nous sommes les esclaves qui errent parmi les bourreaux. Nous marchons au pas vers la carrière sous les coups de fouet et les matraques. Quel homme est capable de supporter ce poids ?
Les homosexuels furent les victimes d'actions spéciales en 1942.

James Lord (1922-1953)

Biographie
James Lord est surtout connu pour ses contributions à la biographie et à la critique d'art, mais il a également écrit sur des thèmes liés à l'homosexualité et à l'identité. Il a servi pendant la Seconde Guerre Mondiale, et certaines de ses expériences militaires ont été influencées par son orientation sexuelle.

Bien que ses ouvrages les plus célèbres soient centrés sur des figures artistiques comme Alberto Giacometti, Lord a aussi abordé des aspects de sa vie personnelle et de sa représentation dans ses écrits. Ses réflexions sur la guerre et son expérience en tant qu'homme gay dans un contexte militaire de l « époque offrent un aperçu unique des défis et des réalités vécues par les membres de la communauté LGBTQ +.

Cependant, il est important de noter que la majorité des écrits de James Lord ne se concentre pas exclusivement sur son expérience militaire ou sur sa représentation en tant qu'homme gay, mais plutôt sur l'art et les artistes. Les thèmes de la sexualité et de la représentation sont présents mais souvent intégrés dans un cadre plus large de réflexion sur l' art et la culture. Si vous êtes intéressé par des œuvres qui traitent spécifiquement de l'expérience militaire gay, il pourrait être plus pertinent de rechercher des auteurs dont le travail se concentre principalement sur cette thématique.

Compte rendu James Lord, *My Queer War* (2011)

1re partie : Les États-Unis
Chapitre I : novembre 1942
Jim Lord abandonne ses études à l'université et il suit un stage de préparation militaire à Atlantic City.

L'entraînement de base a pour visée de former de futurs pilotes de l'armée de l'air.
Jim pense que son apparence ne peut trahir son orientation sexuelle. Les soldats sont parqués à l'hôtel Chelsea. La structure des lieux rend les amitiés plus aisées. Il remarque un GI blond et élancé et ils s'échangent des regards discrets. Dans sa chambre, il écrit une lettre à ses parents : il leur exprime son désir de s'engager dans l'armée, une décision virile, la poursuite d'un idéal et de sacrifice. Le 5 novembre 1942, il va avec son père au centre de recrutement à New York. Il est déclaré apte et il est affecté dans l'infanterie. Pour la sélection des soldats, les jeunes recrues se retrouvent nus face à des gradés. Des psychologues lui demandent s'il aime les filles. À sa réponse affirmative, Jim est engagé dans l'armée et affecté dans l'armée de l'air. Les jeunes recrues sont entraînées par le Sergent Sullivan, un militaire sévère et bilieux. Il repère ceux qui sont les plus vulnérables. Les soldats sont soumis à des exercices comme le parcours du combattant. Jim déplore que les exercices ou les manœuvres n'aient pas de rapport avec un futur emploi de pilote. Jim finira ses classes dans la ville de Chelsea.

Chapitre II : janvier 1943

Jim change de camp et les troupes sont convoyées dans des Pullmans. Le bus les transporte jusqu'à la ville de San Bruno. À Reno, ils entrent dans la base 856, spécialisée dans la production chimique. Il se lie d'amitié avec le caporal Keith Macnelly qui lui propose un transfert pour un entraînement pour les pilotes. Pour le remercier, Jim pose sa main sur l'épaule du caporal. Ce dernier le rejette et vocifère « les homos sont malades, vous êtes malade ! »

Chapitre III : Février-Avril 1943

Depuis cet incident, le caporal n'adresse plus la parole à Jim. Il l'invite à passer un test d'intelligence. Il espère ainsi pouvoir se débarrasser de lui.

Chapitrez 4 : avril 1943

Jim doit répondre à un questionnaire à choix multiples dans le temps imparti de 150 secondes. Le caporal regarde les résultats de Jim et le nargue d'une grimace.

Chapitre V : Mai-juin 1943

Jim fait la connaissance d'un soldat d'origine allemande, Johannes Kessler. Ils profitent d'une permission pour visiter la ville en voiture. Un soir, ils louent une chambre dans un hôtel, car ils ont un *pass* pour la nuit. Jim ressent un désir violent pour Johannes, mais il décide de ne pas agir. Quand il rentre à la base, le caporal Mcnally lui refuse un nouveau *pass* pour les week-ends. S'ensuit une violente dispute verbale entre les deux hommes. Jim ne tient pas compte de l'interdiction et il utilise son *pass*. Il est renvoyé de la base et il retourne au 856e régiment.

Chapitre VI : août 1943

Les soldats qui ont réussi le test d'intelligence doivent suivre l'*army specialised training program*/programme de formation spécialisée de l'armée (ASTP). Il est séparé pour la première fois de son camarade Hano.

Chapitre VII : septembre 1943-janvier 1944

Les soldats sont hébergés à la faculté de Boston. Alors qu'il sort après le couvre-feu, Jim rencontre un PFRC (un soldat 1re classe) sur le campus de l'université. Ils flânent le long des allées et le soldat demande à Jim s'il est gay. À sa réponse affirmative, il l'embrasse. Le soldat l'informe que les soldats utilisent le mot *gay* comme mot de passe. Jerry lui montre l'hôtel Statler, le meilleur endroit pour les militaires qui désirent faire des rencontres. Il le conduit vers un bar où une centaine de militaires et une poignée de civils sont attablés. Jim se fait draguer par un GI, mais il refuse ses avances. Puis, ils se rendent au bar Napoléon, Jim suit un homme dans sa chambre. Il se réveille pour le petit-déjeuner. Un homme de plus de 50 ans, Vincent Wardour, lui propose de revenir le samedi suivant et il lui demande de venir avec d'autres hommes en uniforme. Jim se rend ensuite au Ebenezer House. Il est accueilli par un marine, mais Jim est écœuré par ces hommes qui copulent sur les canapés et il quitte les lieux. Il va ensuite au bar le Statler et il fait la connaissance d'un jeune marin. Ils font l'amour. Puis, c'est le Duck club : un caporal lui présente un parachutiste du nom d'Higgins. Il a une relation sexuelle avec lui et Higgins lui offre le dîner chez Ritz. Jim retourne ensuite au *Duck club*, où il rencontre un sergent de l'armée de l'air et il passe la nuit dans un hôtel misérable. Aaron l'invite au match de foot entre Harward et Darmouth. Il lui présente Randy Philipps. À Thanksgiving, il le week-end avec un, marin. Il aperçoit Hano dans un autre bar et il lui dit qu'il n'est pas trop tard pour sortit tous les deux. Mais Hano est amoureux d'un lieutenant d'origine allemande.

Chapitre VIII : Février-juin 1944
Un sergent le conduit en Jeep au camp Richie, le *Military Intelligence center*/ Centre de renseignement militaire. Il s'entraîne à l'escalade et aux armes automatiques.
Il fait la connaissance de Garo Bedlarian. Les Allemands refusent d'admettre leur défaite au mont Cassino. Jim reçoit son diplôme militaire des mains du Général Banfield. Il est promu sergent technicien. Jim et ses camarades Aaron et Garo sont convoyés en camion au port de Boston.

2e partie : L'Europe
Chapitre IX : Juillet-Aout 1944
Les soldats montent à bord du bateau SS Argentina. Ils font halte à Liverpool. Ils prennent ensuite le train pour Worcester et Broadway. Alors qu'il sillonne le village à bicyclette, Jim offre des pêches à deux petits garçons. Il fait la connaissance de Katherine Scott. Elle l'invite pour le thé dans leur cottage. Jim discute avec le mari de Katherine, fervent opposé à la guerre. Mais Jim est ailleurs : il pense à Hano, cette nuit où ils dormaient côte à côte.
Chapitre X septembre-octobre 1944
Jim reprend le bateau. À son bord, un jeune soldat est terrifié à l'idée d'aller se battre sur les côtes normandes, à Omaha Beach. Jim le serre très fort dans ses bras et parvient à rassurer le jeune homme. Les militaires débarquent sur des barges, mais il n'y a plus aucune trace de combats et les Allemands ont déjà évacué la zone. La compagnie traverse les villes de Dinard, Avranches et Trévières.
Chapitre XI : Octobre-décembre 1944
Les Français accueillent avec liesse leurs libérateurs. Ils les invitent à dîner et célèbrent avec eux la victoire. Alors que des femmes françaises sont tondues à Jarny pour avoir collaboré avec l'occupant, les soldats allemands faits prisonniers sont dépossédés de leurs biens : poignards, ceinturons et croix de fer.
Discours du général Patton devant une troupe de Gis : « an ideal soldier is not a hero of duty, but a goer after glory » /un soldat idéal n'est pas un héros du devoir, mais un homme qui recherche la gloire. Jim est interpellé par la police militaire qui se moque de lui et le traite de touriste. Parmi les soldats de l'infanterie, Jim reconnaît Timmy Morreton. Le soldat l'informe que les Allemands ont arrêté de tirer depuis que les Américains ont débarqué. Jim dégaine soin arme et il tire une cartouche en l'air, car il pense que c'est l'unique balle qu'il devra tirer jusqu'à la fin de la guerre. Timmy le vilipende. Pour lui, il outrepasse les prérogatives dévolues à un militaire. Les deux hommes quittent les lieux à bord d'une jeep. Ils quittent la route et la jeep finit dans le fossé. Ils sont convoqués par le colonel qui leur dit « you men stink » / « Vous êtes des minables les mecs » !
Jim a reçu une lettre de la part de Claudine Goutner, la fille de Mme Yakovleff, prête à le recevoir à Paris. En échange, il lui demande de trouver l'adresse de Picasso pour le prévenir de sa prochaine visite dans la capitale.
La semaine suivante, Jim est chargé d'interroger des adolescents blonds aux traits aryens. Le capitaine Rouvres emmène les jeunes hommes en salle d'interrogatoire. Ils sont considérés comme des espions allemands. A Vigy en Moselle, des Allemands sont interrogés par les forces françaises et américaines. Les Américains dépouillent les soldats allemands de toutes leurs possessions : ceinturons, médailles, insignes. Un sergent demande à un Allemand de lui donner sa médaille de la croix de fer. Devant son refus, le sergent tue d'une balle le réfractaire. Jim s'aperçoit de l'état d'excitation du sergent qu'a provoqué ce meurtre gratuit : son pantalon d'uniforme est déformé par une protubérance visible.
Jim est félicité pour l'efficacité lors de sa mission par le Colonel Boulay. Le quartier général des forces américaines est basé à Vésinet, dans la région parisienne. Jim reçoit l'étoile de bronze pour ses états de service.
Chapitre XII : décembre 1944 — janvier 1945
À Paris, Jim rend visite à Mme Yakouleff. Sa fille a accédé à sa requête : il rencontre Picasso attablé au restaurant avec sa maîtresse Dora Maar. Il demande à Picasso de lui faire son portrait. Ce dernier accepte.
Chapitre XIII : Février-mars 1945
Jim est envoyé à Rennes. Il est convoqué au bureau du major. Il doit se rendre à Épinal et voir le

colonel Wendell. Il visite un camp de prisonniers : il doit débusquer parmi tous les prisonniers de guerre les ex-nazis qui ont revêtu des vêtements civils pour masquer leur représentation réelle. Sur son bureau, Jim dispose de deux tampons : « libéré » ou « Vesoul ». Devant la détresse des prisonniers, Jim éprouve de la compassion à tendance à libérer un nombre important de détenus. Ossip lui intime de ne pas libérer autant d'hommes, très probablement coupables. Le Major éructe quand il apprend les agissements de Jim : « Vous êtes un incapable ! encore pire, vous êtes une calamité ! ». Dépité et écœuré de la tournure des interrogatoires, Jim décide d'écrire à Thomas Mann pour le tenir au courant de la situation.

Chapitre XIV : Mars — avril 1945

Il est reçu par le major Adrich qui lui reproche son insolence et sa désinvolture vis-à-vis de ses supérieurs. Jim retourne voir Picasso. Il lui demande une nouvelle fois de faire son portrait. Picasso accepte et il lui présente Gertrude Stein. Il accepte une promenade avec elle.

Jim est envoyé à Dijon. Il y retrouve le capitaine Jones. Son supérieur l'invite à dîner. Il le dragues ouvertement, mais Jim refuse ses avances. Le capitaine est vexé et le lendemain, il décide d'envoyer Jim à Manheim pour interroger des prisonniers de guerre.

Chapitre XV : Avril-juin 1945

James est conduit en Jeep et il traverse les villes de Vesoul, Colmar, puis Mannheim. Jim voit une ville en ruines. Il est reçu par un major au quartier général du camp : le camp est divisé en 10 baraquements, où sont parqués 35 000 prisonniers de guerre. Le camp est supervisé par un *lagerführer* qui bat sévèrement les prisonniers qui enfreignent les règles. James fait la connaissance du capitaine Larrry Been alors qu'il regagne ses quartiers. Au baraquement n° 9, Jim offre aux prisonniers des cigarettes, du savon et du café. Il remarque un jeune homme qui se tient éloigné de ses camarades. Le chauffeur POW Karl essaie de le séduire. James refuse de se laisser séduire dans un tel contexte. Il devient l'ami d'un sergent du nom de Frank Fasolo. Une maison a été spécialement réquisitionnée pour eux dans la ville de Bergheim. Jim doit se rendre à l'hôtel Europa pour des interrogatoires et faire son compte rendu au colonel Bragg.

De retour au camp, il est témoin de violence envers les prisonniers : un homme est enfermé dans une cage et soumis à des sévices. James veut avertir la croix rouge des exactions au sein du camp. Quand Bragg apprend l'incident, il décide de le renvoyer.

Chapitre XVI juillet — novembre 1945

Jim doit rejoindre le quartier général au centre national des armées de Terre, air, mer, place Saint-Augustin, à l'hôtel Ambassador. Il est reçu par le sergent Peter Fahnestock. Il doit signaler tout manquement au règlement ou conduite immorale de la part des soldats américains. Il s'avère qu'un soldat américain a eu une relation sexuelle avec un prisonnier de guerre. Le sergent l'invite à dîner au restaurant *le bœuf sur le toit* sur les champs Élysées. Alors qu'il se promène dans les jardins du petit palais, Jim se fait draguer par un militaire français, prénommé Roger. Après leurs ébats dans les bosquets, ils se promettent de se revoir le samedi suivant.

Il retrouve Picasso qui lui présente un homme russe du nom de Youla Chapoval. James lui emprunte son couteau et il va aux toilettes et se scarifie le front. Il quitte les lieux et le lendemain, il retourne chez Picasso. Il apprend que les USA ont bombardé Hiroshima. Jim éprouve de l'amertume pour une guerre cruelle qui n'en finit pas.

Stein est persuadée que la guerre est un stimulant pour de jeunes hommes. Elle les transforme en héros, leur donne une virilité nouvelle. Jim est furieux et il abandonne Stein à ses élucubrations. James est convoqué au cercle national des armées par le lieutenant-colonel. Les deux hommes se connaissent déjà, car ils s'étaient rencontrés dans un bar gay, *le Staler*. Jim adresse ses adieux à ses camarades et il embarque au Havre. Il quitte l'armée avec un *honourable discharge*/il a été rendu à la vie civile avec les honneurs.

Épilogue :

Jim est rendu à la vie civile et le traumatisme de la guerre le conduit à une neurasthénie maladive. De retour au domicile de ses parents, il procrastine et passe le plus clair de son temps à dormir. Sa seule activité est consacrée à l'écriture d'un roman. L'histoire se situe dans un camp de prisonniers allemands : Hans est un ancien soldat de la Waffen SS. Au camp d'Ohrdruf, il apprend à devenir un bourreau intraitable et cruel. Des soldats américains réussissent à l'arrêter. Hans est jugé pour crimes

de guerre. Il est condamné à la pendaison. Jim essaie de faire publier son roman et il doit essuyer de nombreux refus de la part des éditeurs. Mais la persévérance de Jim finira par porter ses fruits : le livre *My Queer War* sera publié dix ans plus tard.

Touko Laaksonen (1920-1991)

Biographie

Touko Laaksonen, connu sous le nom de Tom of Finland, a servi dans l'armée finlandaise pendant la Seconde Guerre mondiale. En 1939, il a été mobilisé en tant que soldat à l'âge de 19 ans, et il a servi sur le front pendant la guerre d'Hiver (1939-1940) contre l'Union soviétique. Par la suite, il a également participé à la guerre de Continuation (1941-1944), une prolongation du conflit qui a vu la Finlande s'allier avec l'Allemagne nazie.

Son expérience militaire a eu un impact important sur son art. Les uniformes militaires et les thèmes de virilité et de camaraderie masculine sont des motifs récurrents dans ses illustrations. À travers son œuvre, Laaksonen a souvent célébré et idéalisé la masculinité, ce qui lui a permis de créer une image positive et affirmée de l'homme gay à une époque où l'homosexualité était largement tabou.

Laaksonen a gardé ses activités artistiques secrètes pendant son service militaire, car il savait que son orientation sexuelle et sa création artistique, qui célébraient la virilité masculine et les relations entre hommes, n'étaient pas acceptées socialement. Après la guerre, il a déménagé à Helsinki, où il a commencé à se concentrer sur sa carrière artistique tout en sortant progressivement du placard et en embrassant sa représentation en tant qu'artiste gay.

Film *Tom of Finland*

Tom of Finland est un film biographique sorti en 2017 qui retrace la vie de l'artiste finlandais Touko Laaksonen, connu sous le nom de Tom of Finland. Le film explore son parcours en tant *qu'artiste* gay, mettant en lumière son influence sur la culture LGBTQ + à travers ses célèbres illustrations érotiques mettant en scène des hommes musclés et dominants.

Le film suit la vie de Touko Laaksonen, interprété par Pekka Strang, depuis son retour en Finlande après la Seconde Guerre mondiale. Touko, qui a servi comme officier, revient dans un pays où *l'homosexualité* est non seulement taboue mais aussi illégale. Il vit avec sa sœur Kaija, jouée par Jessica Grabowsky, qui ignore initialement sa sexualité.

Touko travaille comme directeur artistique dans une agence de publicité, mais il trouve peu de satisfaction dans ce travail. Pour échapper à la monotonie et à la répression de la société, il commence à dessiner des illustrations homoérotiques dans son temps libre. Ces dessins, représentant des hommes musclés et confiants dans des situations érotiques, deviennent une forme d'expression personnelle pour lui.

Un soir, lors d'une descente de police dans un parc connu pour être un lieu de rencontre pour les hommes gays, Touko est arrêté. Cet événement souligne le danger constant auquel sont confrontés les homosexuels en Finlande à cette époque. Cependant, il parvient à éviter des poursuites graves.

Sa sœur, Kaija, découvre ses dessins et, bien qu'elle soit initialement choquée, elle finit par accepter la passion de Touko. Elle *l'encourage* même à poursuivre son art, malgré les risques.

Touko rencontre Veli Mäkinen, interprété par Lauri Tilkanen, qui devient son partenaire de longue date. Ensemble, ils naviguent dans une société hostile tout en trouvant du réconfort et de l'amour l « un dans *l'autre*.

Les dessins de Touko, publiés sous le pseudonyme "Tom of Finland", commencent à circuler clandestinement en Europe et aux États-Unis. Ils deviennent particulièrement populaires dans la communauté gay de Californie, où ils sont vus comme des symboles de libération et de fierté.

Le film explore également l « impact de la crise du SIDA dans les années 1980, qui affecte profondément la communauté gay et les cercles *d'amis* de Touko. Malgré ces défis, son art continue de gagner en reconnaissance, et il devient une figure emblématique du mouvement pour les droits des homosexuels.

"Tom of Finland" se termine en célébrant l « héritage durable de Touko Laaksonen, dont l « art a non seulement défié les normes de son temps mais a également offert espoir et inspiration à des générations de personnes LGBTQ +.

Nagisa Ôshima (1932-2013)

Nagisa Oshima a commencé sa carrière dans l'industrie cinématographique à la fin des années 1950 en tant qu'assistant réalisateur. Il s'est fait connaître dans les années 1960 grâce à ses techniques de narration audacieuses et novatrices et à sa volonté d'aborder des sujets controversés. Ses films explorent souvent les thèmes de la sexualité, de la représentation et de la justice sociale, reflétant les changements tumultueux de la société japonaise à cette époque.

Œuvres notables :

Parmi les films les plus acclamés d'Oshima, citons :

- ***Cruel Story of Youth* (1960)** : L'histoire de jeunes délinquants aux prises avec l « amour et le désespoir dans le Japon de l'après-guerre.

- ***Nuit et brouillard au Japon* (1960)** : Un film politiquement chargé qui critique les factions de gauche au Japon.

- **In the Realm of the Senses (1976)** : Un film très controversé basé sur une histoire vraie qui explore l'amour obsessionnel et le désir sexuel Il a dû faire face à la censure et à des poursuites judiciaires dans de nombreux pays.

- **Empire of Passion (1978)** : Un autre film provocateur mêlant horreur et érotisme, qui se déroule dans le Japon du début du XXe siècle.

L'héritage :

L'œuvre d'Ôshima a considérablement influencé le mouvement de la nouvelle vague japonaise et lui a valu une reconnaissance internationale. Il a reçu de nombreuses récompenses tout au long de sa carrière, notamment le prix du jury au festival de Cannes pour In *the Realm of the Senses*. Ses films sont réputés pour leur innovation artistique et leur exploration des problèmes de société.

Compte-rendu du film *Furyo* (1983)

Furyo, connu internationalement sous le nom de *Merry Christmas, Mr. Lawrence*, est un film de 1983 réalisé par Nagisa Ôshima qui tisse des thèmes complexes sur l'honneur, le pouvoir et la sexualité dans le contexte déchirant d'un camp de prisonniers de guerre japonais de la Seconde Guerre Mondiale à Java.

Le récit s'articule principalement autour de deux personnages centraux : Le lieutenant Jack Celliers, interprété par David Bowie, un officier britannique capturé par les Japonais, et le lieutenant Yonoi, interprété par Ryuichi Sakamoto, le commandant du camp. Leur relation complexe est au cœur du film, marquée par une intense fascination mutuelle qui transcende les frontières traditionnelles entre le ravisseur et le captif.

Au fil de l'histoire, Celliers incarne un esprit rebelle qui défie l'autorité stricte et le code d'honneurs défendus par Yonoi. Cette dynamique introduit des niveaux de tension psychologique, car Yonoi est à la fois intrigué et en conflit avec ses sentiments à l'égard de Celliers. Le film aborde le thème de l'attirance interdite et remet en question les normes sociétales relatives à la masculinité, au pouvoir et à la sexualité.

Un autre personnage clé du camp est le major John Lawrence, interprété par Tom Conti, qui joue le rôle de médiateur entre les prisonniers et leurs geôliers. Il tente de combler le fossé culturel tout en donnant un aperçu des luttes émotionnelles auxquelles sont confrontées les deux parties. Le personnage de Lawrence réfléchit souvent aux complexités morales de la guerre et de la survie, mettant en évidence l'humanité partagée qui existe même dans les circonstances les plus difficiles.

Takeshi Kitano joue le rôle d'un gardien inflexible, incarnant les réalités brutales de la vie carcérale. Ses interactions avec les prisonniers mettent en évidence la dureté de leurs conditions et les aspects déshumanisants de la guerre. À travers ces différentes relations, le film explore les impacts psychologiques de l'enfermement et la lutte pour la liberté intérieure et extérieure.

Visuellement, « *Furyo* » est saisissant, Ôshima employant un mélange de réalisme cru et d « images poétiques. La cinématographie capture l'environnement oppressant du camp et la beauté contrastée des paysages environnants. La partition obsédante de Ryuichi Sakamoto renforce la profondeur émotionnelle, ponctuant les moments clés de l'histoire d'un sentiment de nostalgie et de désespoir.

Bruno vogel (1898-1987)

Bruno Vogel, l'auteur de Alf, était un écrivain allemand connu pour son engagement pacifiste et ses critiques de la guerre. Alf est souvent considéré comme une œuvre marquante de la littérature de l'entre-deux-guerres en Allemagne, car il offre une perspective intime et personnelle sur les effets dévastateurs de la Première Guerre Mondiale.

Le livre ne se contente pas de décrire les horreurs du champ de bataille, mais il s'intéresse également à l'impact psychologique et émotionnel de la guerre sur ceux qui y ont participé. Vogel utilise le personnage d'Alf pour illustrer comment la guerre peut déshumaniser les individus et les laisser aux

prises avec des traumatismes durables.

En plus de ses thèmes pacifistes, *Alf* aborde également des questions de sexualité et de représentation personnelle, ce qui était assez audacieux pour l'époque. Vogel lui-même était ouvertement homosexuel, et il intègre des éléments de cette représentation dans son œuvre, explorant ainsi les défis auxquels les personnes LGBTQ + étaient confrontées dans une société conservatrice.

Le livre est écrit dans un style direct et évocateur, capturant les émotions brutes et les réflexions profondes du protagoniste. Alf reste un témoignage puissant de l « impact de la guerre sur l'esprit humain » et continue d'être étudié pour sa contribution à la littérature pacifiste et son exploration des thèmes de la représentation et de la résilience.

Alf est un roman qui explore les expériences d'un jeune soldat allemand pendant et après la Première Guerre Mondiale. Le livre est connu pour son traitement brut et honnête des horreurs de la guerre et de ses effets psychologiques sur les individus.

1. Introduction au personnage d'Alf : Le roman commence par présenter le personnage principal, Alf, un jeune homme qui est enrôlé dans l'armée allemande pendant la Première Guerre Mondiale. Nouvel élève au gymnasium, Alf va etre le voisin de classe de Felix. Les deux jeunes garçons vont découvrir une amitié indéfectible. En outre ils vont connaître leur premier émoi sexuel et devenir ainsi amants. Lors d'une visite dans une librairie, Felix découvre un ouvrage qui parle du paragraphe 175. Il y apprend que les relations homosexuelles sont condamnées par la loi. Comme Felix ne veut pas mettre en danger la vie de Alf, il décide de feindre l'indifférence et il décide de ne plus lui adresser la parole. Dépité, Alf décide de s'engager dans l'armée. Les deux jeunes hommes se lancent dans une relation épistolaire. Alf raconte ses expériences du front, tandis que Felix lui narre les faits du quotidien et son amour grandissant.

2. Expériences de guerre : Les chapitres suivants décrivent les expériences d'Alf sur le front, y compris les combats, les pertes de camarades, et les conditions de vie difficiles. Ces sections mettent en lumière la brutalité et l'absurdité de la guerre. Alf lui narre un épisode de la guerre qui l'a profondément affecté. Il a été contraint d'utiliser sa baïonnette contre un ennemi. Mais il n'est pas parvenu à le tuer. Il a été contraint de l'achever avec une balle en pleine tête. Sur le front, les hommes tombent sous les balles et les obus. Alf est consterné. Il exhorte Felix au pacifisme passif car la guerre est absurde et inhumaine

3. Impact psychologique : Le roman explore en profondeur les effets psychologiques de la guerre sur Alf. Il souffre de traumatismes et de désillusions. Felix apprend d'un voisin de ses parents, qu'il n'y a aucune honte de se livrer à l'onanisme ou de chercher une satisfaction sexuelle pour exulter et trouver un certain équilibre émotionnel.

4. Alf meurt au combat. Felix choisit alors la solitude et la réclusion. Comme seul souvenir de l'être aimé, il relit sans relâche les missives de son amant.

5. Thèmes de l*a* représentation et de la sexualité : Le roman aborde également des questions de représentation personnelle et de sexualité. Alf et Felix sont homosexuels, et le livre explore les défis et les discriminations qu'ils rencontrent en raison de son orientation sexuelle.

6. Conclusion : Le roman se termine en examinant les conséquences à long terme de la guerre sur Alf et sur la société en général. Il offre une réflexion sur la nature de la guerre et ses effets dévastateurs sur la psyché.

Compte rendu du roman de Laurens Van der Post, *The Seed and the Sower* (1963)

The Seed and the Sower est un roman de Laurens van der Post, publié en 1963. Le livre est composé de trois récits entrelacés qui explorent les thèmes de la guerre, de la captivité, et des relations humaines complexes. Il se déroule principalement dans un camp de prisonniers de guerre japonais pendant la Seconde Guerre mondiale et examine les interactions entre les prisonniers alliés et leurs gardiens japonais.

Le roman est divisé en trois parties principales, chacune racontée du point de vue d'un personnage différent. Cette structure permet une exploration approfondie des thèmes et des émotions, offrant une perspective nuancée sur les événements.

Le roman explore les horreurs de la guerre et les conditions difficiles dans les camps de prisonniers. Il met en lumière la brutalité mais aussi les moments de compassion qui peuvent surgir dans des circonstances extrêmes.

Les interactions entre les personnages alliés et japonais soulignent les différences culturelles, mais aussi les possibilités de compréhension et de réconciliation.

Le livre examine la psychologie des personnages, leurs motivations, et comment la guerre affecte leur comportement et leurs relations.

Les personnages principaux sont profondément développés, chacun ayant une histoire et des motivations complexes. Leur développement est central à la compréhension des thèmes du roman.

Furyo, réalisé par Nagisa Oshima en 1983, est une adaptation partielle du roman *The Seed and the Sower*. Le film met en vedette David Bowie, Tom Conti, Ryuichi Sakamoto, et Takeshi Kitano.

Le film se concentre principalement sur l'une des histoires du roman, notamment la dynamique entre le personnage de Jack Celliers (joué par David Bowie) et le capitaine Yonoi (joué par Ryuichi Sakamoto). Cela signifie que certains aspects et récits du livre ne sont pas explorés en profondeur dans le film.

Le film prend certaines libertés avec l'intrigue et les personnages pour mieux s'adapter au format cinématographique, se concentrant sur les éléments dramatiques et visuels.

Comme le livre, le film aborde les thèmes de la guerre, de la captivité, et des différences culturelles. Cependant, le film met un accent particulier sur les tensions homoérotiques et les conflits internes des personnages, ce qui est moins explicite dans le roman.

- Le film utilise des éléments visuels et musicaux pour renforcer l'émotion et le symbolisme, notamment grâce à la bande sonore composée par Ryuichi Sakamoto.

Les performances des acteurs, en particulier de David Bowie et Ryuichi Sakamoto, apportent une dimension supplémentaire aux personnages, capturant leurs complexités et leurs conflits internes.

Le film met l'accent sur la relation entre Celliers et Yonoi, en explorant les thèmes de l'honneur, de la culpabilité, et de la rédemption.

En résumé, *The Seed and the Sower* et *Furyo* offrent deux perspectives différentes mais complémentaires sur les mêmes thèmes. Le roman fournit une exploration plus détaillée et introspective des personnages et de leurs histoires, tandis que le film utilise le pouvoir du cinéma pour transmettre des émotions et des tensions de manière visuelle et musicale.

John Hornes Burns (1916-1953) et emprunts dans le film *Furyo*

John Horne Burns est un écrivain américain né le 7 octobre 1916 à Andover, Massachusetts, et décédé le 11 août 1953 à Lecce, en Italie. Il est surtout connu pour son roman The Gallery,

publié en 1947, qui a rencontré un succès critique important à sa sortie.

Burns a fait ses études à l'Université Harvard, où il a obtenu son diplôme en 1937. Après ses études, il enseigne dans une école privée avant de servir dans l'armée américaine pendant la Seconde Guerre Mondiale. Son expérience en tant que soldat en Afrique du Nord et en Italie a profondément influencé son écriture, notamment dans *The Gallery*, qui explore la vie des soldats et des civils à Naples pendant la guerre.

Malgré le succès initial de *The Gallery*, les œuvres suivantes de Burns n'ont pas rencontré le même succès. Il a publié deux autres romans : *Lucifer with a Book* en 1949 et *A Cry of Children* » en 1952. Burns a passé la dernière partie de sa vie en Italie, où il est mort relativement jeune, à l'âge de 36 ans.

Son style d'écriture et ses thèmes ont souvent été salués pour leur profondeur et leur sensibilité, mais il a également été critiqué pour son ton parfois cynique et désabusé. Bien que moins connu aujourd'hui, John Horne Burns reste une figure intéressante de la littérature américaine de

l'après-guerre.

Compte rendu the Gallery

The Gallery est un roman qui se distingue par sa structure unique et son approche novatrice de la narration. Plutôt que de suivre une intrigue linéaire, le livre est constitué d'une série de portraits et de vignettes qui dressent un tableau vivant de Naples pendant l'occupation alliée. Cette méthode permet à John Horne Burns d'explorer une variété de perspectives et de voix, chacune apportant sa propre dimension à l'œuvre.

Les personnages de *The Gallery* sont variés et complexes. Parmi eux, on trouve des soldats Américains qui luttent avec les réalités de la guerre, des civils italiens qui naviguent dans un monde transformé par le conflit, et des figures marginales qui vivent à la périphérie de la société. Burns utilise ces personnages pour examiner des thèmes tels que la corruption, la survie, l'amour et la désillusion.

Un des aspects remarquables du roman est sa représentation honnête et parfois critique des soldats américains. Contrairement à de nombreux récits de guerre de l' époque, Burns ne glorifie pas les militaires, mais plutôt il met en lumière leurs faiblesses, leurs préjugés et leurs luttes internes. Cette approche est à la fois saluée et critiquée, car elle offre une vision moins idéalisée de l'armée américaine.

L'Italie elle-même est presque un personnage dans le livre, avec ses paysages, sa culture et ses habitants jouant un rôle central dans l'atmosphère du roman. Burns, qui a servi en Italie pendant la guerre, utilise ses expériences personnelles pour donner vie à cette toile de fond, capturant à la fois la beauté et la dévastation du pays.

The Gallery est un roman riche en détail et en émotions, qui offre une exploration profonde de la condition humaine en temps de guerre. Il reste une œuvre importante pour sa représentation nuancée des interactions humaines dans un contexte historique complexe.

Dans *The Gallery* de John Horne Burns, le personnage de Momma est l'une des figures les plus mémorables du roman. Momma est la propriétaire d'un bar situé dans la Galleria Umberto I, qui sert de lieu de rencontre pour les soldats américains et les habitants de Naples. Elle est décrite comme une femme charismatique et imposante, capable de gérer son établissement avec une autorité bienveillante.

Momma joue un rôle central en tant que figure maternelle pour les soldats qui fréquentent son bar. Elle offre un espace de réconfort et de camaraderie, permettant aux soldats de se détendre et de se sentir un peu chez eux, loin des horreurs de la guerre. Sa personnalité chaleureuse et accueillante fait d'elle un personnage respecté et aimé par beaucoup, bien qu'elle ne se laisse pas impressionner par les soldats belliqueux ou les hommes de la police militaire.

À travers le personnage de Momma, Burns explore des thèmes tels que la résilience et la capacité des individus à créer des communautés même dans les circonstances les plus difficiles. Momma incarne la force et la compassion, offrant un contraste avec les réalités du conflit qui se déroule à l'extérieur de son bar. Son personnage est un symbole de l'humanité et de la connexion dans un monde déchiré par la guerre.

Christian Faure (1946 —)

Christian Faure est un réalisateur et scénariste français, né le 25 janvier 1946 à Paris. Il est surtout connu pour son travail dans le domaine de la télévision, mais il a également réalisé des films pour le cinéma. Faure a commencé sa carrière dans les années 1970 et a été impliqué dans de nombreux projets, allant des téléfilms aux séries dramatiques.

Il a réalisé plusieurs adaptations littéraires ainsi que des œuvres originales, mettant souvent en avant des thématiques sociales et psychologiques. Son style se caractérise par une attention particulière aux personnages et aux émotions, ce qui lui a permis de créer des récits touchants et engageants.

Parmi ses réalisations notables, on trouve « La mémoire des murs » (1990), « Les grandes marées » (2004) et « Le temps des porte-plumes » (2015). Christian Faure a également reçu des distinctions pour son travail, témoignant de son impact dans le paysage cinématographique français.

En plus de sa carrière de réalisateur, il a également travaillé comme scénariste et a collaboré avec d'autres créateurs et producteurs dans l'industrie. Christian Faure continue d'être une figure respectée dans le domaine du cinéma et de la télévision en France.

Compte rendu du film un amour à taire

Chapitre *I* : La Vie Sous l'Occupation

- Le film commence par présenter Jean et Philippe, soulignant leur amour caché dans une France occupée. Les premières scènes montrent leurs moments de bonheur, mais aussi la menace constante de la guerre. Jean habite chez ses parents qui tiennent une blanchisserie. Dès qu'il le peut, Jean retrouve Philippe dans son appartement en secret. Philippe travaille pour la résistance et il procure des faux - papiers aux personnes qui sont recherchées par la police.

Chapitre *II* : L'Amour Secret

- Ce chapitre explore plus en profondeur la relation amoureuse entre Jean et Philippe et aborde les tensions et les difficultés de vivre leur amour dans le secret. On voit comment ils essaient de trouver des moments d'intimité malgré la peur d'être découverts.

Chapitre *III* : La Pression Sociale

- Les personnages doivent naviguer dans un monde où leur amour est tabou. Le frère de Jean commence à suspecter leur relation, créant une atmosphère de méfiance. Il surprend son frère qui embrasse avec fougue Philippe. Il décide de dénoncer son frère auprès d'un policier corrompu qui se délecte des dénonciations.

Chapitre *IV* : L'Intervention d'Yvonne

Yvonne est une jeune juive. Ses parents ont été dupés par un passeur corrompu qui leur a fait miroiter la liberté en échange d'une somme colossale. Mais cet homme travaille pour la Gestapo et il fait arrêter les parents d'Yvonne. Cette dernière court vers Jean. Il lui promet sa protection. Philippe lui procure de faux -papiers et Jean parvient à la faire embaucher dans la blanchisserie de ses parents.

- Yvonne devient un soutien pour Jean, essayant de comprendre ses luttes. Elle représente une voix de raison dans le chaos de la guerre et le jugement social.

Chapitre *V* : Délation et Trahison

- Les soupçons du frère de Jean atteignent un point critique. Leur relation se dégrade., ce qui crée une tension intense et des conséquences dramatiques. Les deux frères se rendent dans une salle de boxe. Les échanges sont tendus. Jean se voit reproché par son frère de n'être qu'une « fiotte ». Le lien fraternel est définitivement brisé.

Chapitre *VI* : La Découverte

- La relation secrète est finalement exposée. Les réactions des autres personnages mettent en lumière l'intolérance de la société. Jean et Jacques sont confrontés aux conséquences de leur amour révélé.

Chapitre *VII* : Lutte pour la Survie

Jean est arrêté par la police. Il est soumis à un interrogatoire par les forces d'occupation. Alors qu'il est enchaîné et roué de coups, l' officier Allemand l'informe qu'il a été arrêté à la suite de la dénonciation de son frère. Jean est conduit vers un train pour le camp de Flossemburg. Il y fait la connaissance de Rudy, un triangle rose. Ils sont affectés à la briqueterie, où le taux de mortalité est élevé. Rudy s'écroule de fatigue alors qu'il doit porter de lourdes pierres. Immédiatement, des gardes l'encerclent. Ils couvrent sa tête d'un seau. Puis, ils le brûlent au lance-flamme. Indigné, Jean crie que lui aussi est homosexuel. Il s'empare de la tenue de Rudy. Le commandant du camp arrive sur le champ. Jean le supplie de le tuer. Mais le commandant refuse. Il l'envoie au camp de Dachau où « mes médecins sauront bien s'occuper de toi »

Chapitre *VIII* : Conclusion Émotionnelle

Jean revient des camps où il a été lobotomisé. Yvonne vient le chercher au centre de la Croix Rouge. Son espérance de vie est faible. De retour à la maison de Jean, Yvonne et les parents se relayent pour lui prodiguer des soins. Jean meurt quelques jours après.

Yvonne porte la mémoire de Jean. Lors des commémorations aux déportés, elle essaie de déposer une gerbe de fleurs en souvenir de Jean. Les officiels l'empêchent de rendre hommage aux tringles roses. Yvonne jette les fleurs dans la Seine. Désormais, elle sera la porte-parole des tringles roses et témoignera au nom de l'homme qui n'a pas survécu aux camps.

- Le film se termine sur une note tragique, mettant en avant les sacrifices qu'ont dû faire Jean et Philippe pour préserver leur amour. La conclusion invite à réfléchir sur les conséquences de la guerre et l'impact des préjugés.

Daniel Arsand (1950 —)

Daniel Arsand est un écrivain français né en 1945. Il est principalement connu pour ses romans et essais qui abordent des thèmes tels que l'identité, la mémoire et les relations humaines. Son œuvre se caractérise par une prose riche et poétique, ainsi qu'une exploration profonde des émotions et des expériences humaines.

Daniel Arsand a publié plusieurs ouvrages qui ont été bien accueillis par la critique, et il est souvent reconnu pour sa capacité à capturer des moments de la vie quotidienne avec une grande sensibilité. En plus de sa carrière d'écrivain, il a également été engagé dans des activités pédagogiques et culturelles.

COMPTE RENDU Daniel Arsand, *Je suis en vie et tu ne m'entends pas*

Première partie

1945. Klaus Hirschkuh revient dans sa ville natale à Leipzig. La ville qu'il a connue est en débris. Homosexuel, Il revient des camps de concentration, où il a survécu parce qu'il a accepté de se faire violer par les kapos pour éviter une mort programmée. À Leipzig, il avait aimé un homme du nom de Heinz Werner. Lors de leur arrestation par les nazis, Werner choisit de se défenestrer sans lui dire adieu. Après deux contrôles par des militaires russes. M : elle l'étreint tout en remarquant son incroyable maigreur. Malgré son état d'extrême fatigue, Klaus se doit d'attendre son père et son frère qui doivent revenir au foyer familial. Son père entre le premier : il est décontenancé par l'extrême maigreur de son fils. Mais il se refuse à lui poser la moindre question à ce sujet. Il lui ment quand ce dernier essaie de savoir d'où il vient. Il lui répond qu'il revient de Weimar. Mais son père ne cherche pas à en apprendre davantage. Depuis que son autre fils Golo lui a dit que Klaus avait des mœurs étranges, le père ne désire pas en savoir davantage. Quand Golo arrive, il est furieux que Klaus soit de retour. Le poids des années écoulées ne saurait laisser Golo oublier l'homosexualité de son frère, qu'il abhorre de tout son être.

Klaus se souvient de la lumière bleue qui éclairait l'extrémité du bâtiment du camp, la mort omniprésente, les hommes qui meurent sous les coups, la maladie ou le poids du travail harassant. Là-bas, il était dévoré par la faim et par la soif. Ses camarades d'infortune le violaient, les uns après les autres. Pourtant, Klaus se félicite d'être revenu parmi les siens. Même s'il n'arrive pas à communiquer avec ses parents, il éprouve une joie indicible quand il pense qu'il a survécu à cet internement. Pourtant, Heinz n'est plus mais il continue à s'adresser à lui comme s'il était là auprès de lui. Il songe à ce médecin américain qui l'a soigné et envers lequel il a éprouvé une soudaine pulsion. Il repense à son unique ami dans le camp, Ernst, dévoré par une cohorte de chiens un jour d'hiver sous la neige. Quand Golo regagne la chambre des deux fils, il rêve de frapper Klaus alors que de son côté, Klaus rêve d'étouffer son frère.

Quand Klaus se réveille, les souvenirs du camp affluent à sa mémoire : il plonge dans une mémoire introspective où se mêlent les souvenirs du camp et le suicide de Heinz. Il a l'impression de ne plus avoir de cœur. Se reconstruire lui prendra de nombreuses années. Il se souvient des viols imposés par les kapos : refuser signifiait s'exposer irrémédiablement à une injection léthale de phénol et d'hydrocarbure. Secrètement, il rêve des bras puissants d'un homme qui pourraient le délivrer de ses visions cauchemardesques.

La mère de Klaus veut éviter la malveillance des voisins. Selon elle, ils ne manqueront pas de l'interroger au sujet de son fils. Elle compte sur l'autorité naturelle de son mari pour les dissuader d'être trop curieux. Elle pense que l'homosexualité de Klaus ne peut être qu'une tare passagère et que l'épreuve qu'il vient de traverser ne peut que l'endurcir et lui permettre d'être un homme viril. La mère et le fils déjeunent seuls : le père est resté manger au cabinet comptable avec son patron et Golo dans une gargote de la ville. Malgré tout l'attachement et l'affection dont sa mère l'entoure, elle se rend compte que son fils est devenu distant envers elle alors qu'adolescent il se montrait naturellement câlin. Son fils est devenu froid et incompréhensible. Elle ne sait vraiment où il a passé ces quatre dernières années. Mais elle suppose qu'il devait être en compagnie d'autres hommes comme lui. Elle

ne veut pas le tourmenter et ne lui pose aucune question. De son côté, Klaus ne se confie pas.

Quand le père et Golo reviennent à la maison pour le dîner, la conversation évolue autour de la situation de l'Allemagne et pour Golo des rencontres croisées de l'aube à a nuit. Le père pose sa main sur la nuque de Klaus mais ce dernier baisse la tête pour l'esquiver. Le père est attristé de l'attitude de son fils. Il se dit qu'un jour il parviendra à extirper Klaus de son silence pour qu'il se confie à lui et lui avoue ce qui lui est véritablement arrivé. La soupe familiale lui rappelle la soupe infâme du camp. Le mot « soupe » lui est insupportable. Un soir, le cuisinier du camp l'a violé alors qu'il mangeait sa soupe à laquelle il avait rajouté un médaillon de viande.

Alors qu'ils écoutent la radio, Klaus se plaît à entendre des voix joyeuses, même s'il a conscience que les paroles proférées peuvent être aussi mensongères. Son père lui propose une cigarette mais Klaus décline l'offre. Il se souvient avoir fumé du tabac infâme là-bas grâce à des trafics incroyables. Il choisit de se retirer dans sa chambre.

Parmi les revendications internes de Klaus figurent le souhait de proscrire de la maison familiale tous les mots qui lui rappellent son internement dans le camp : soupe, bassine ou rayures. Il souhaite retrouver son intimité lorsqu'il fait sa toilette. Aussi, il songe à la chambre de bonnes au dernier étage de l'immeuble car le bail l'inclut dans l'appartement. Il se souvient avec horreur de la promiscuité du camp et la puanteur qui émanait du baraquement.

La souffrance qu'il a endurée mérite certains égards à son encontre. Ses parents n'ont pas pu souffrir autant qu'il a souffert. Klaus désire s'éloigner de sa famille. Son père pense être rejeté par son fils. Il ne saura jamais pourquoi Klaus a disparu pendant quatre années. Quant à sa mère, elle est anéantie. Ses parents pensent être bons et dévoués envers lui. Klaus n'est qu'ingratitude et la cause de leur chagrin. Golo guette la moindre incartade de Klaus et il est prêt à lui donner du travail car il est persuadé qu'il échouera. Au moindre faux pas, il se réjouira que son frère soit chassé de la maison familiale.

Pour la première fois Klaus convoque en lui le nom du camp où il a passé quatre années : Buchenwald. Là-bas, il n'a jamais joué des coudes pour s'imposer. Là-bas, il était nu ou en haillons et mortifié. La torche que Golo pointe sur lui chaque soir lui rappelle la lumière du camp. La haine y régnait. Il se souvient de l'amour qu'il partageait avec Heinz : un amour immense et teinté de beauté. À Buchenwald, il n'y avait pas d'oiseaux, mais de la fumée à perte de vue. Des hommes étaient pendus ou ils étaient livrés aux chiens. D'autres étaient noyées dans du désinfectant, étaient émasculés ou bien fusillés.

Pendant la durée de la guerre, Golo a frayé avec des personnes peu recommandables. Il participait à des fêtes et à des orgies tandis que Klaus avait interné dans un camp. Il n'avait rien dit à ses parents. Golo était jaloux de Klaus. En outre, il craignait le retour du frère honni, une sourde menace pour lui et ses parents. Quant à Klaus, il se sentait de plus en plus comme un étranger au sein de sa famille. Il avait l'impression que son départ ne pouvait être qu'inéluctable. Son père souffrirait de son absence et sa mère ne s'en remettrait jamais. Klaus a l'impression que les êtres qui nous sont le plus chers nous sont finalement inconnus. Au fil du temps, Klaus ne supporte plus les sarcasmes de son frère. Sans mettre à exécution ses pulsions violentes, Klaus se prépare à la riposte.

Sa mère respecte son désir d'être seul quand il fait sa toilette. Elle nourrit des projets pour son fils. Le tailleur de Leipzig est un client de son mari. Comme Klaus est habile de ses mains et qu'il a des doigts d'or, elle enverra son fils parler avec lui. Elle est persuadée que Klaus sera embauché car il possède une chance extraordinaire. Mais sa mère ne peut longtemps résister à la tentation de suivre Klaus dans les rues. Comme il s'emporte dès qu'il la voit, la mère de Klaus. Heinz lui manque. Il a envie de se dévêtir comme il le faisait quand Heinz était auprès de lui. Ils faisaient alors l'amour et puis ils prenaient une douche. À Buchenwald, la douche était un endroit où les hommes étaient gazés. Klaus se souvient d'un jour où on l'a conduit à l'infirmerie du camp. S'il n'avait alors pas été châtré comme tel était le cas pour nombre d'homosexuels, on lui avait administré une injection qui eut pour effet l'apparition d'abcès et des ganglions. Les gardiens du camp les avaient prévenus : « Vous crèverez tous ».

Klaus se retrouve dans sa chambre. Il danse devant la glace. Son corps est fantomatique. Il doit se

dépêcher car sa mère reviendra bientôt. La Gestapo utilisait la même expression « bouge-toi » à son encontre. Il était alors allongé sur le sol, noyé de vomissure, de sang et de sperme. À Buchenwald, les gardiens et les autres codétenus le battaient à coups de poing. Il se souvient que les gardiens avaient obligé ses amis Marc et Hans à courir nus dans la neige. Ils avaient été décapités à la hache par une après-midi d'hiver. Quand il ouvre sa valise américaine, Klaus n'a que peu d'effets personnels. Tandis qu'il fait sa toilette, Klaus se rend compte que son corps est resté intact. Au camp, on donnait à manger aux mâtins les pénis et les testicules des déportés qui avaient été châtrés. Alors qu'il procède à ses ablutions, Klaus se rend compte que ce sont ses parents qui l'ont le moins aimé. Les seules personnes qui lui ont dit « je t'aime » sont Heinz et les kapos du camp qui le violaient en échange d'un peu de nourriture. Klaus réitère sa toilette par trois fois. Il se masturbe comme il le faisait à Buchenwald. Là-bas, tout n'était que silence. Il se souvient des caleçons de Buchenwald. Ils tombaient en lambeau sur la peau, toujours humides. Les eczémas et les pustules envahissaient ses membres. Pour éviter de penser, il s'évertue à laver ses sous-vêtements avec une brosse à crin. Pourtant les souvenirs du camp ne cessent de la hanter. Il se souvient des viols et d'être alors sans défense. Il désire préparer du café chaud, mais épuisé il renonce. Il reste là, sans plus bouger. Il ne sait pas qui il attend, sa mère peut-être.

Quand elle arrive, sa mère remarque la flaque d'eau que Klaus a laissée au bas du lavabo. Elle déplore l'égoïsme et l'insouciance dont fait preuve Klaus. Sa mère s'inquiète : les découchages de Klaus alimentent les ragots des voisins. Elle lui reproche également sa maigreur. Pour elle, Klaus agit ainsi délibérément et avec une superbe désinvolture. Elle le compare aux juifs qu'elle désigne comme arrogants et arborant une mine triste. Il ne fait aucun effort pour s'intégrer à la vie de famille. D'ailleurs, Golo pense que son frère est revenu à la maison par pur intérêt. Sa mère s'offusque de voir le slip de Klaus sécher dans sa chambre. Pour elle, un vêtement si intime devrait être caché au regard. C'est ce que fait Golo, un garçon normal selon elle. Sans nul doute, il se marierait un jour car il ne s'occupait pas de tâches dévolues aux femmes.

Golo est intrigué par le caleçon de son frère. Alors que la nuit est tombée et que les deux frères dorment, le sommeil de Klaus est peuplé de cauchemars : il rêve des gardiens qui se servaient de l'anse d'un seau comme d'une jugulaire. Il pense à Heinz, un corps sans corps et sans tombe. Durant la nuit, Golo s'avance vers le lit de son frère. Il désire que Klaus le haïsse si ardemment qu'ils en viennent à se battre l'un contre l'autre.

Avant la guerre, Heinz et Klaus avaient séjourné à Berlin. Ils s'étaient aimés. Klaus ne pourrait plus faire l'amour à Berlin. Il ne lui semblait pas envisageable d'aimer quelqu'un d'autre. Ne pouvant plus résister à la tentation, Golo dérobe le caleçon de son frère. À la place, il lui en pose un autre. Un de ceux qu'il portait alors qu'il était âgé de cinq ans. Quand Klaus s'en aperçoit, la colère grandit en lui. Il ne possède que ce luxe-là. Il décide de ne pas réclamer son dû. Il en rachètera un au marché noir. Pour y parvenir, Klaus doit trouver un emploi car il ne possède pas d'argent.

Si Klaus reprend du poids, il ne se résout pas à sortit en ville. Il ne désire pas être confronté aux affamés et aux foules qui attendent et cherchent désespérément de la nourriture.

Klaus est submergé par les souvenirs de son passé. Il ne supporte plus la promiscuité et la vie avec ses parents. Il rêve d'être seul avec des nuits peuplées de la mémoire de Heinz. Une mansarde à lui et peut-être aussi un travail, chez le tailleur Kesten.

La mère et le fils sont baignés d'une douce torpeur. Quelquefois, tous les deux se retrouvent incapables de savoir s'ils se sont affrontés. La mère nourrit des fantasmes au sujet des quatre années où Klaus a été absent du foyer familial. Klaus n'est qu'un mort-vivant : Sa couette ressemble à un linceul et sa chambre a les couleurs d'un tombeau. Elle pense que dès que Klaus aura quitté les lieux, elle pourra enfin supporter une souffrance différence de celle qu'elle éprouve en compagnie de son fils. Si la mère se réveille d'un sommeil lourd, Klaus nourrit une rage sourde qui le rend agressif et prêt à en découdre. Quelquefois aussi, Klaus est neurasthénique, sans flux vital, incapable de réagir et épuisé.

Klaus invoque l'esprit de Werner pour l'aider à jauger la situation familiale. Selon lui, les seules questions que ses parents lui posent ne servent pas le dessein de savoir ce qui s'est vraiment passé pendant ces quatre années ou ce que Klaus ressent. Troublé par tant d'indifférence à son égard, Klaus

sollicite un entretien privé avec son père. Sa mère se sent humiliée d'être ainsi écartée. Puis, elle revient à la raison : les hommes ont pour habitude de rester entre eux lorsqu'il s'agit de s'entretenir de sujets importants. Le père congédie sa femme et Golo et il impose ainsi son rôle du père patriarche. Lors de leur échange, le père et le fils assument chacun leur partition : le père écoute et Klaus se confie sans être interrompu par son père. Tous les deux partagent les mêmes projets pour Klaus : il trouverait un emploi dans l'atelier de confection et par l'entremise de son nouveau patron, il aurait une chambre sous les toits. Le père comprend le désir d'indépendance de Klaus. Il craint que le prix du loyer ne soit trop élevé. Cependant, il croit en la chance inouïe de Klaus et à celle de sa famille toujours vivante après les bombardements qui ont ravagé la ville pendant la guerre.

Quand Klaus en a terminé avec son père, il rejoint sa mère pour lui narrer par le détail, la conversation qu'il a eue avec lui. Elle blêmit quand il lui annonce qu'il ne restera pas vivre avec eux. La mère essaie de la convaincre que malgré la distance, elle continuera de le chérir et elle viendra lui rendre visite. La mère se sent abandonnée. Klaus l'embrasse. Alors qu'il est sur le pas de la porte, Klaus lui dit que Heinz s'est suicidé. Sa mère ne comprend pas de qui il s'agit. Quand elle lui demande de qui il parle, Klaus se réfugie dans le silence. Il quitte la maison sans avoir répondu à la question de sa mère.

Klaus pense que les conflits familiaux s'estomperont dès qu'il aura quitté la ville. Buchenwald n'avait pas terni son incroyable lucidité. Il désire vivre loin de sa famille envers laquelle il ne ressent aucun sentiment d'appartenance. Sa mère ouvre devant Klaus une vieille valise d'où surgissent les vestiges du passé de Klaus : un ours en peluche, des boutons de manchette. Ces derniers lui évoquent une nuit à Berlin, où il avait dansé avec Heinz et ils avaient fait l'amour dans une chambre d'hôtel. Klaus comprend que le poids de la mort de Heinz le tourmentera tout au long de sa vie.

Sa mère doit faire face au mutisme et au silence de Klaus. Elle pense que Klaus est triste. Devant eux, se dresse un mur d'incompréhension que la mère ne parvient pas à briser. Dans son introspection, Klaus invoque une nouvelle fois le nom de Heinz. Une nouvelle fois, sa mère l'interroge à ce sujet. Devant son refus de répondre, la mère est effondrée. Elle se demande ce qui est arrivé à son fils.

Klaus réside chez les Hirschkuh depuis deux mois et demi. Dorénavant, il éprouve la force de se regarder dans le miroir. Le corps de Klaus redevient petit à petit celui qui était le sien avant la guerre et la déportation. Pourtant, il y a des mots qu'il ne parvient plus à murmurer : Mon amour est un mot qu'il ne peut évoquer qu'en songe.

Klaus se risque à se promener dans les rues de Leipzig. Il décide d'aller rendre visite aux parents de Weiner. Pendant la guerre, le père de Weiner avait soupçonné une relation entre son fils et Klaus. Dès qu'il avait su que son fils louait une chambre pour retrouver Klaus, le père s'était montré froid et distant. Après quelques errances le long de la Parthe, Klaus retrouve enfin l'immeuble des Weiner. Il se souvient que lorsqu'il rendait visite à Weiner, celui-ci le guettait derrière une vitre. Sa mère l'accueillait alors avec bonhomie. Mais aujourd'hui, c'est la gardienne de l'immeuble qui l'apostrophe. Elle lui apprend que les parents de Weiner se sont suicidés avec une arme à feu. Quand elle lui demande s'il est de la famille, Klaus s'enfuit en courant.

Klaus pense qu'il ne connaîtra jamais les circonstances de leur suicide. Comment a-t-il pu, lui Klaus, survivre à Heinz ? Son amour était un homme tendre et son corps était fait pour aimer. Si Klaus avait réchappé à Buchenwald, c'est qu'il ne pensait qu'à survivre. La faim lui permettait d'oublier les poux, la vermine, les viols collectifs. Dans ce marasme, il en venait même à ne plus penser à Weiner.

Alors qu'il parcourt les rues de Leipzig, Klaus se surprend à parler à son défunt amour. Il demande à sa mémoire de ne pas le trahir. Il demande à Weiner de l'accompagner dans ses pérégrinations dans la ville. Alors qu'il déambule dans la ville, Klaus ressent l'absence de Weiner comme une souffrance provoquée par la douleur de l'abandon. La mort était irréversible, mais lui ne se tuerait pas. Son amour pour Weiner le rend vivant. Cette conscience de la vie le rend homme. Alors qu'un homme passe devant lui, Klaus ne ressent aucune attirance pour lui. Pourtant, il se dit que cette indifférence envers les autres hommes ne sera peut-être que temporaire. Un jour viendra où il succombera au charme d'un autre homme.

Klaus parvient au quartier de Schönefeld. Il prend le chemin de l'atelier du tailleur Franz Kesten. Quand il étudie le magasin, Klaus remarque les pampres de ciment et les étagères vides de l'atelier.

La jeune femme qui le reçoit lui dit que le nom de Klaus ne lui évoque rien. Vexé, Klaus demande à voir Frantz Kesten. On lui dit qu'il est occupé. Klaus insiste : il avait travaillé à l'atelier pendant la guerre. C'est un autre homme qui se présente à Klaus : Kurt Berger. Il offre à Klaus un doigt d'alcool de framboise et il le prévient que toute embauche est exclue. Pendant la guerre, les nazis l'avaient jeté en prison pour plusieurs mois. S'il revint à son atelier, les clients le fuyaient. Il avait des accès de colère. Alors qu'il avait licencié le personnel ; il restait enfermé dans son appartement au deuxième étage. Il propose à Klaus de rendre visite à un autre tailleur, Robert Müller qui s'était enrichi grâce aux Américains et aux Russes. Il avait récupéré des stocks de tissus grâce à la fréquentation de gens peu recommandables. Lui-même pensait être intouchable car il était persuadé d'appartenir à « la race supérieure ». Quand il sentait que ses fréquentations pouvaient le nuire, Kurt se rapprochait d'un cercle de connaissances moins exposé au danger. Quand il rencontre Klaus, Kurt sent immédiatement qu'il pourra nourrir de l'amitié pour lui. Il le présente à ses ouvriers et en particulier à un Français du nom de René Bayonnat. Klaus est embauché et il commencera le travail le lendemain à 7 heures.

À sa sortie de l'atelier, Klaus exulte mais quand il arpente les rues sa gaîté éveille les soupçons d'un officier russe. Le militaire contrôle ses papiers et il le laisse repartir. Klaus a hâte de dire la bonne nouvelle à ses parents. Mais quand il toque à la porte, personne ne lui répond. Sa joie se mue en tristesse. Ses parents se sont rendus à l'enterrement du cousin Horst Boerner. Quand son frère Golo rentre précipitamment à cause du froid, le même dégoût l'un de l'autre les envahit. Klaus doit attendre minuit pour pouvoir annoncer la bonne nouvelle à ses parents. Si le père et la mère se réjouissent, tel n'est pas le cas pour Golo. Jaloux de son frère, il pense que celui-ci parvient toujours à ses fins. Pour lui, c'est une situation injuste et intolérable.

Le lendemain, Klaus se rend à l'atelier de Müller. Il est rassuré car il ne lui a posé aucune question embarrassante. Müller ne juge pas Klaus. Il évolue dans un univers rassurant et paisible. Il comprend que son collègue est un déporté lui aussi. S'il essaie de l'éviter ou de le fuir au début, Klaus comprend que les deux hommes sont semblables et qu'ils ont traversé les mêmes épreuves. Klaus se sent ainsi rasséneré. Cet homme lui fait prendre conscience qu'il n'est pas seul dans l'épreuve qu'il vient de traverser.

Klaus est satisfait de sa première journée à l'atelier. Non seulement on ne le gifle pas comme à Buchenwald s'il coupe un fil par inadvertance. Le salaire qu'on lui attribue est honnête. Il le reverse pour la moitié à son père. Il commence à apprécier la présence de René Bayonnat. Il avait surfilé en Allemagne et il avait travaillé de son mieux pour ne pas être exécuté sommairement contre un poteau. Quant à Müller, il s'avère être un employeur juste et réservé. Klaus s'entretient un jour avec lui. Il ne supporte plus de vivre chez ses parents et il lui demande s'il pourrait lui trouver une chambre dans les environs. La semaine suivante, Müller convoque Klaus dans son bureau. Il lui tend un morceau de papier sur laquelle une adresse est inscrite. Une amie à lui loue une chambre pour un loyer modique. Quand il quitte l'atelier, Klaus tombe nez à nez avec Bayonnat. Il lui explique pourquoi Müller l'a retenu dans son atelier. Les deux hommes décident de se rendre tous les deux à l'adresse indiquée. La chambre est située au cinquième étage. La logeuse informe Klaus que les deux premiers mois de loyer ont été réglés par Müller. Elle ne s'embarrasse pas de dresser un état des lieux car les meubles sont sans valeur. Klaus devra manger à l'extérieur et remettre le montant du loyer à Müller. Klaus pourrait emménager dans son nouveau foyer dès le lendemain.

Bayonnat et Klaus se séparent dans la rue. Il lui promet qu'ils fêteront cet événement un soir prochain. Quand il rentre au domicile familial, ses parents sont attristés par la nouvelle. Pour eux, Klaus est un fils ingrat. Les dernières heures que vit Klaus chez ses parents sont interminables. Quand il pense à son séjour chez ses parents, Klaus se dit que ça n'a été qu'une étape dans sa vie, sans consistance et l'antichambre de sa nouvelle vie. Quand son frère lui propose de l'aider à transporter ses maigres effets, il refuse. Sa mère se contente d'observer Klaus mais elle refuse de l'aider dans ses préparatifs. Klaus pense qu'il n'aurait jamais pu s'adapter à leur mode de vie. Pour eux, il ne serait jamais le fils rêvé.

Klaus dresse le bilan de son séjour chez eux. Ce qu'il en retient ce sont les repas nourrissants de sa mère, une maison mieux chauffée que le baraquement de Buchenwald et le désamorçage de l'agressivité naturelle de son frère Golo.

Dans sa valise, il transporte des caleçons chauds, des chemises et un pull. La nuit est relativement paisible. Le lendemain matin, Klaus se perd en conjectures à force de regarder son visage dans la glace. Quand il parvient à l'atelier, il a sept minutes de retard. Son collègue René arrive en trombe à l'atelier avec quarante-quatre minutes de retard. René déjeune ensemble : des pommes de terre pourries et un morceau de-bas porc. À présent, ils ne sont plus des amis et pas encore des amis. Mais ils se sentent heureux dans cet état de plénitude floue.

René se confie à Klaus : il met de l'argent de côté pour offrir un cadeau à sa femme. Il prendra bientôt un train pour Paris pour la rejoindre. Il a été interné pendant un an au camp de Sachsenhausen. Là-bas, il avait appris l'allemand. Mais à son retour en France, il éviterait de s'en vanter auprès de ses compatriotes.

Si Müller admire l'agilité de Klaus, il s'inquiète de la lenteur avec laquelle il travaille. Mais ce qui le tourmente davantage ce sont les errances de Klaus. Régulièrement, Klaus a des absences et il n'arrive plus à se concentrer sur son travail. Quant à Bayonnat, Müller pense qu'il est un petit garçon espiègle mais aussi un homme timide parfois et dévoré d'angoisses. Si Müller est au courant de la déportation des deux hommes, il choisit de garder le silence. Il attend le jour où ils se confieront à lui.

Klaus a invité Bayonnat dans sa chambre. Bayonnat lui parle du cadeau qu'il compte offrir à sa femme : un manteau de marmotte avec de la zibeline. La nuit tombée, les deux hommes se plongent sous la couette. René a transféré ses affaires dans la chambre de Klaus. Il éprouve de la tendresse pour cet homme. Klaus ressent une agréable connivence avec René qui lui aussi est revenu des enfers. Klaus se nourrit de la gaieté et de la vitalité de son ami et il se sent heureux auprès de lui. Klaus lui avoue les raisons de sa déportation. René est surpris : il ne se doutait pas que Klaus fut homosexuel. Au dédain premier, succède l'empathie de René. Quand ils se rejoignent sous la couette, René n'essaie pas d'éviter le frôlement avec le corps de Klaus. René pense à sa femme Anne, restée à Paris. Il ne possède aucune photo d'elle. Un homme de la Gestapo lui a déchiré. Quant à lui, Klaus pense à Heinz.

À la sortie de l'atelier, Golo présente sa fiancée Clara à Klaus. Golo est venu lui aussi attendre son frère Klaus. Golo passe son temps à surveiller son frère. Il a noté sur un calepin l'adresse de l'atelier où travaille Klaus, ainsi que celle de sa chambre. Ils dînent dans un restaurant pour pauvres. Clara bavarde avec Klaus et René. Golo se sent exclu et il ne participe pas à la conversation. Quand elle demande à René d'où il vient, il lui répond qu'il a vécu ces dernières années dans le camp de concentration de Sachsenhausen. Clara ignore tous des déportations. Golo et Clara prennent congé sans promettre à Klaus et à René qu'ils se reverront.

Quand le mois d'août revient, Klaus pense invariablement à Heinz. Ce jour du saut vers l'infini. Les dimanches en famille deviennent de plus en plus pesants pour Klaus. Il a appris que le cabinet comptable de son père est de nouveau florissant. Le dimanche matin, Klaus se promène le long des trois fleuves de Leipzig. Pourtant, ce dimanche-là est bien différent. Golo a téléphoné aux Müller et il lui propose de se voir à 10 h 00. Si au début, leurs promenades sont silencieuses, la quatrième rencontre est l'occasion pour Golo de demander à Klaus ce qui s'est passé à Buchenwald. Klaus s'y refuse. Klaus évite son frère. Mais alors qu'il longe les quais de la Parthe, il rencontre son frère. Golo lui fait part de son intention de ne pas épouser Clara. Cette fille était dépourvue de toute tendresse. À nouveau, Golo interroge Klaus sur sa relation amoureuse avec Heinz. Il ne peut comprendre comment Dieu a permis à un homosexuel alors qu'il lui avait refusé d'être heureux. Golo est en rage : il tente de saisir Klaus mais ce dernier parvient à se dégager. Klaus se livre enfin à son frère : il a connu les chiens à Buchenwald qui mordait les mollets, les morts couchés contre lui. Il a accepté le viol des kapos parce qu'il voulait survivre. Excédé, Klaus prend congé de son frère, lui dit adieu et s'en va.

Sa décision est prise : il accompagnera son ami René en France. René serait son mentor et il lui apprendrait la langue. Un soir René et Klaus se rendent à l'atelier du tailleur. Ils lui annoncent leur décision de quitter Leipzig pour la France. L'homme débouche une bouteille de champagne, puis il offre à Klaus une gourmette en or. Avant de partir, Klaus lui fait la promesse de s'écrire.

Klaus écrit une lettre d'adieu à ses parents. Le départ est fixé pour le lendemain. Les deux hommes sont devenus très proches sans que leur amitié ne puisse être comparable à un désir du corps de l'autre. René est anxieux : il ne sait pas s'il aura le courage de raconter à sa femme ce qui s'est passé à

Sachsenhausen. Le trajet est long et difficile. Si les premiers soirs, ils dorment dans la forêt, ils choisissent par la suite de loger chez l'habitant. René continue d'apprendre la langue française à Klaus et leur complicité devient plus grande de jour en jour. Dans un wagon, Klaus raconte à qui veut l'entendre ce qui s'est passé pour lui dans le camp de Buchenwald. Les voyageurs sont effrayés et choqués. Un homme frappe Klaus au visage. René et Klaus quittent le train. Si au début, René demande à Klaus de poursuivre son voyage tout seul, il regrette vite sa décision. Le voyage dure déjà depuis plus de dix jours. Ils parviennent à Thionville et ils comprennent que leur trajet a été une nouvelle fois dévié. Ils décident d'y séjourner quelques jours. Ils décident d'aller au centre de rapatriement. Une fois leurs papiers en règle, Ils décident de séjourner dans une pension de famille. René confie ses craintes à Klaus. Il y a si longtemps qu'il n'a pas vu Anne. Il avait été obligé de lui mentir tant de fois pour éviter de se présenter à elle comme un mort-vivant. Klaus l'assure de son soutien. Klaus se rend compte qu'il est seul. Il s'évertue à croire qu'il n'éprouvera jamais un autre amour que celui de Heinz.

Klaus se confie à René sur ses années de détention. Il lui raconte les exécutions sommaires, les castrations et les viols. René le prie de se taire. Ils parcourent les faubourgs de Paris. Il parle à Klaus en français. Klaus lui gâche un peu son plaisir d'être arrivé en France. Quand il lui prononce quelques mots en allemand, les autres voyageurs les regardent offusqués : comment peut-on parler allemand aujourd'hui ? À la gare de l'Est, les deux hommes montent dans un taxi. Il est si heureux, qu'il pose une main sur la nuque de Klaus. Klaus découvre le boulevard de Sébastopol. Un boulevard tout en longueur et pour René, le plaisir de retrouver le gris parisien. René imaginait qu'incessamment, ils se promèneraient tous les trois sur les Champs-Élysées, des jets d'eau et la foule de Noël. René en est si ému qu'il pleure. Klaus est ému lui aussi, mais il ne parvient pas à pleurer.

DEUXIEME PARTIE

Klaus n'est pas accueilli chaleureusement par l'épouse de René. L'homme est allemand et en outre, il est plus charmant que René, ce qui est gênant pour elle. René veut évoquer à sa femme des moments difficiles qu'il a connue avec les Allemands. Mais sa femme ne veut rien entendre de ses histoires. Quand Klaus se couche, il entend le couple faire l'amour. Klaus pense que sa présence est incongrue dans cet appartement. Lors du petit-déjeuner, Klaus annonce à René qu'il compte dorénavant séjourner à l'hôtel. René se fâche mais les deux hommes conviennent que Klaus restera à l'hôtel et que Klaus les rejoindrait au dîner. Mais le quatrième soir, René vient le chercher à son hôtel et l'installe dans un débarras de 9 m2 au dernier étage de leur immeuble.

René est satisfait de cet arrangement. Il achète chez un brocanteur un matelas. Pourtant, il déplore la saleté sur les vitres et les traces de graisse. Tous les matins, René vient lui rendre visite. Son ex-patron n'avait pas tenu sa promesse de le reprendre dès la guerre finie. Une fois par jour, il partage les repas avec les Bayonnat. René l'informe qu'il devra faire des démarches pour conserver sa nationalité. Sinon, il sera un apatride. Klaus aspire à une reconnaissance qu'il n'arriver pourtant toujours pas à définir. Chaque nuit, il fait des cauchemars : la mort de Heinz et tous les morts dont il a été le témoin à Buchenwald.

Anne a inscrit Klaus à des cours de français. Klaus éprouver l'émerveillement et l'inquiétude de l'enfant de jadis. Son vocabulaire s'étoffe et son admiration pour Paris s'accroît. Quand il est chez les Bayonnat, Klaus ne s'exprime plus qu'en français. Il en éprouve une immense fierté. René suggère à Klaus de trouver un travail et de voler de ses propres ailes. Pour parfaire son vocabulaire ; Klaus établit la liste des objets de son antre. Sur un cahier, il dessine les projecteurs qui éclairaient les nuits à Buchenwald. Des nuits et la peur du lendemain, une peur permanente qui vous empêchait d'éprouver quoi que ce soit envers quiconque.

Guerin conseille à Klaus de consulter l'annuaire, de noter les adresses et les numéros de téléphone de tous les tailleurs aux environs. Il essaie trois tailleurs du 14e arrondissement. Tous le traitent de « sale boche » et le congédient. Le professeur Guérin lui conseille d'aller voir le tailleur Anselme Heurtebanne. Le vieux monsieur l'accueille avec bonhomie. Il est d'accord pour le faire travailler mais il ne possède pas l'argent nécessaire pour le payer. Il le dirige ver Krékor Baramian qui cherche un tailleur pour une coupe de pantalon. Satisfait de son travail, Baramian embauche Klaus. Deux années s'écoulent et Klaus s'extasie de sa nouvelle vie. Il réveillonnerait chez les Bayonnat. Anne est enceinte.

Au mois de janvier, Klaus emménagerait dans un deux-pièces que lui louerait Heurtebanne.

Lors du réveillon, Anne confie à Klaus qu'elle le considère désormais comme un ami. Quand Klaus essaye de prendre des nouvelles du professeur Guérin, il apprend que personne ne sait où il est. Quant à René, Klaus sent bien que sa paternité l'éloigne de plus en plus de lui. Le soir même, Klaus doit emménager dans l'appartement loué par Heurtebanne. Klaus assure Heurtebanne qu'il apporterait au tailleur une présence essentielle et lumineuse. Les Bayonnat se réjouissent du déménagement de Klaus. Anselme est présenté aux Bayonnat et à Edouard, le frère d'Anne. Klaus repeint les murs de son appartement en blanc, de jaune paille dans la salle à manger et de bleu polaire dans la chambre. Il espace ses visites chez les Bayonnat.

Anne donne naissance à un garçon prénommé Léo. Quand il revient à l'atelier de Baramian, ce dernier se confie à Klaus. Il lui montre une photographie : toute sa famille a été massacrée par les Turcs et lui seul a été épargné par le massacre.

1949. Klaus a vingt-six ans. À nouveau, il ressent du désir pour d'autres hommes. Les commerçants apprécient Klaus. Il devient l'ami d'une fleuriste du nom de Elisabeth Granger. Un soir de mars 1949, Klaus est agressé dans la rue par un individu homophobe. Un bon samaritain le secourt. Il se souvient que pendant la guerre, l'homosexualité est considérée comme un crime en vertu du paragraphe 175. On avait cousu sur le dos, la poitrine, sur le haut du pyjama les mots Paragraphe 175. Il avait 19 ans et il portait le numéro 5395. Son agression lui rappelle ses années de détention à Buchenwald. Là-bas, un kapo lui hurlait chaque matin son matricule à la face. Klaus essaie de se convaincre d'oublier Buchenwald : les lendemains seraient meilleurs. Il irait dans Paris à la recherche d'un garçon. La lumière tamisée de la chambre lui rappelle la chambre d'hôtel où il a aimé Heinz.

Klaus a vingt-sept ans. Il multiplie les virées nocturnes, chassant peu à peu la peur qui l'envahit à chaque fois qu'il s'enhardit la nuit à sortir. En hiver 1950, Klaus croise un homme près du square de Notre-Dame. Klaus est dévoré par le désir. Quand leurs regards se croisent, les deux hommes ont conclu un pacte. L'homme propose à Klaus de venir chez lui. Quand Roland essaie de le posséder de manière brutale, Klaus renonce aux ébats. Dans son esprit, Klaus mélange les ébats avec son amant Weiner et les viols du kapo Horst. Roland le congédie. Klaus n'aspire plus aux étreintes de son doux amant mais à la brutalité du kapo. Klaus enchaîne les expériences. Il rencontre un garçon qui le conduit dans une chambre d'hôtel. Puis, vient le tour d'un étudiant, d'un ouvrier. Au fil des rencontres, Klaus retrouve de plus en plus confiance en lui. Les dimanches, Klaus rend visite aux Bayonnat et ils se promènent le long du canal de Briare.

Klaus fait la connaissance de Claude Fuente, un Espagnol. Avec lui, il découvre la densité et la puissance du plaisir. Leur histoire durera trois ans. Ses parents sont en Angleterre. Il leur présentera Klaus à leur retour. Si Claude est éperdument amoureux, Klaus est incapable d'exprimer ses sentiments envers lui. Il décide de le quitter, au grand désespoir de Claude.

Edouard était père de jumelles. Il confiait l'éducation de ses filles à son épouse. Il travaillait comme gérant dans un garage Citroën. Mais sa femme Michèle rêvait d'autre chose. Elle voulait demander le divorce et partir du domicile conjugal. Klaus apprend le suicide de Robert Müller. Il est troublé car leur relation fut complexe et tortueuse.

Klaus sera le tailleur chez Anselme. Un soir, il lui raconte ce qui se passait à Buchenwald : Emil avait omis d'ôter son calot devant un officier. L'officier le réduisit en miettes avec sa matraque. Lothar dans l'atelier de couture qu'on traîna dans la cour et fut abattu à coups de matraque parce qu'il avait raté un gilet. Klaus pense qu'avoir été interné pour des raisons politiques n'avait rien de honteux. Mais il éprouve de la honte d'avoir été un triangle rose car son existence était niée.

Klaus a trente-quatre ans. Il rêve d'un nouvel amour. Cet avènement le délivrerait de ses démons. On rafraîchit l'atelier, on pose un éclairage moderne. Anselme a chuté sur le sol de sa chambre. La rotule endommagée, Anselme est alité. Klaus s'occupe de lui. Un soir sur deux, Elizabeth rend visite à Klaus. Elle bavardait avec lui pendant de longues heures. Elle se sentait bien en sa compagnie. Klaus court les garçons dans Paris. Il multiplie les aventures. Édouard Mestres a divorcé. Il musarde en sa compagnie dans le quartier de Montreuil.

Klaus écrit une lettre à ses parents. Il a besoin de s'assurer s'ils sont morts ou vivants. Il s'absentera de l'atelier pendant une semaine. Pendant son absence, Baramian s'occupera de l'atelier.

TROISIÈME PARTIE

René accompagne Klaus à la gare. Retourner en Allemagne le trouble. La langue lui rappelle à la fois Weiner et Buchenwald. À Leipzig, Klaus a choisi de séjourner dans un hôtel proche du domicile de ses parents. Klaus a quarante ans. Il est à présent un bel homme dans sa ville natale. Son père lui ouvre la porte de la maison. Les deux hommes s'étreignent dans une ferveur désespérée. Hannah Hirschkuh le reçoit dans sa chambre. Klaus leur parle de sa vie à Paris, d'Anselme et de Baramian, de Guérin et des Bayonnat. Il leur parle aussi de Claude par allusions. Mais ses parents ne sont pas dupes. Ils sont furieux au sujet de Golo : il avait déclenché un incendie dans l'atelier de Robert Müller. Il avait été condamné à une peine de prison de cinq ans. À présent, il résidait à Brême. Il était le père de trois filles et il exerçait le métier de ferrailleur. Les Hirschkuh étaient fiers de leurs fils. Mais ils lui reprochaient de ne pas avoir de cœur. Au fil de la conversation, Klaus et sa famille se rendent bien compte qu'ils n'ont plus grand-chose à se dire. Klaus décide de reprendre un train le lendemain pour la France.

Pour Klaus, revoir ses parents n'aura été qu'une illusion. Dans le train, il se surprend à observer avec envie un voyageur. Il est rassuré : il peut encore éprouver du désir pour un autre homme. Lors de son voyage, Klaus essaie de comprendre le geste de Golo. Son frère est un homme haineux. Il se souvient du visage de Müller qui inspirait la sérénité. Quand il arrive gare de l'Est, l'image de ses parents s'estompe. Il s'attendrit de voir la complicité éclatante d'Heurtebanne et Baramian

George Clarin le réprimande : son retour était prévu depuis une semaine. Klaus prétexte des anniversaires, des visites et de courts voyages. Un jour de septembre, Clarin emmène Klaus jusqu'à la parcelle de Julien, menuisier de profession. Les deux hommes éprouvent rapidement une attirance l'un envers l'autre. Julien conduit Klaus chez lui, rue de Nice. Leur ferveur semble inextinguible. Après les ébats, Klaus ressent une douceur immense. Leur fougue et leur ardeur ne semblent pas connaître de répit. Tous les deux nourrissent des projets de voyage : le Midi, ma Bretagne ou Saint Jean de Luz. Julien avoue à Klaus qu'il l'avait épié quand il se baladait de parcelle en parcelle. Klaus décrit Julien comme un dieu égyptien, un animal ayant traversé les millénaires.

Klaus pense que l'antre de Julien est par trop obscur et humide. Anselme propose à Klaus de lui vendre son atelier et les pièces attenantes. Quelquefois, Julien vient chercher Klaus à l'atelier. Julien s'intéresse aussi au travail de Klaus : il mémorise des noms de tissus et d'outils. Julien confie à Klaus qu'il a du mal à dormir rue des Thermophyles. Klaus lui propose de s'installer rue de Nice.

Les deux hommes passent leur premier Noël ensemble. Pour Julien, il est encore trop tôt pour présenter Klaus à ses parents. Julien craint leur réaction, A son tour, il interroge Klaus sur sa famille. Mais il reste évasif, lointain et il ne se dévoile pas. Un jour, Julien est victime d'une injure homophobe de la part d'une voisine. Klaus pense qu'il est temps de lui parler de son internement à Buchenwald, des tortures et des viols. Quatre années plongées dans l'irréalité. Lui, Julien avait souffert d'une acceptable souffrance. Klaus ne peut s'arrêter : il lui raconte tout ce dont il a été victime, tout ce dont il a été le témoin. Julien console son amant et il lui promet d'être toujours à ses côtés.

En revanche, le climat sur la parcelle de Montreuil s'est altéré. Les horticulteurs sont à présent distants et Clarin ne partage plus de cidre frais avec eux. Pour lui, la conduite des deux hommes est méprisable. Un jour, il les surprend en train de s'embrasser. Quand ils vont sur la parcelle, certains leur adressent des mots offensants. Jusqu'au jour où les deux hommes découvrent dans le jardin des arbres arrachés, des chats cloués aux cageots. Déconfis, Klaus Montreuil. Quand Julien rend visite à ses parents, il leur parle de son amant. Pour eux, l'amour d'un homme pour un autre est inconcevable.

À la menuiserie, Julien s'est protégé de ses collègues en inventant une vie privée hétérosexuelle, un veuvage, une épouse stérile et des amours malheureuses. À présent, Julien vit dans la peur depuis le saccage de sa parcelle.

1971. Klaus et Julien voyagent : Dieppe, Saint Jean de Luz. À Rome, les deux hommes sont près de la rupture. Julien s'est entiché d'un certain Mario. Mais il lui pardonne, même si la souffrance est

intolérable. Quand Klaus se rend chez Anselme, il le retrouve mort sur son lit. Klaus téléphone à Julien. À l'enterrement, Elizabeth tient la main de Klaus. Les Bayonnat sont là avec leur fils Léo. Klaus reçoit une lettre de Golo. Son père et sa mère sont décédés. Il ne fait pas d'allusion à son épouse, ni ne soucie de la vie de Klaus.

1979. Julien et Klaus se rendent à Dieppe. Ils louent une chambre à l'hôtel de la Terrasse. Dorénavant, Klaus et Julien se sentent plus armés pour faire face aux paroles homophobes. Les journaux parlent de révolution dans les mœurs contemporaines. Le couple vit ensemble depuis vingt ans. Klaus se souvient de son frère qui le martyrisait sur la plage, des gestapistes qui lui enfonçaient une règle de fer. Dans les journaux, on parle de Mac Arthur et de la force US au Japon, de Montgommery Cliff homosexuel, de Simone Weil, présidente du Parlement européen. Klaus comprend que son métier appartient déjà au passé.

Christine Jorgensen (1926-1989)

Christine Jorgensen (30 mai 1926 — 3 mai 1989) est une femme transgenre américaine qui s'est faite connaître au début des années 1950 après avoir subi une opération de confirmation de son sexe au Danemark. Elle est largement considérée comme l'une des premières personnes aux États-Unis à avoir bénéficié d'une attention médiatique significative pour sa transition, et son histoire a joué un rôle crucial dans l'introduction des questions liées au transgenre dans le discours public.

Les débuts de sa vie

Christine Jorgensen est née George William Jorgensen Jr. dans le Bruns, à New York, dans une famille américano-danoise. Elle décrit son enfance comme étant sans histoire, bien qu'elle se soit toujours sentie mal à l'aise dans le genre masculin qui lui avait été assigné. Après avoir obtenu son diplôme de fin d'études secondaires en 1945, elle a été enrôlée dans l'armée américaine et a servi pendant la Seconde Guerre mondiale. De retour à la vie civile, Jorgensen est devenue plus déterminée à résoudre sa dysphorie de genre.

Transition de genre et chirurgie

Au début des années 1950, Mme Jorgensen apprend qu'il est possible de subir une opération de changement de sexe, qui n'est pas disponible aux États-Unis à l'époque. Elle se rend à Copenhague, au Danemark, où elle consulte le Dr Christian Hamburger, un endocrinologue spécialisé dans l'hormonothérapie pour les patients transsexuels. Jorgensen a suivi une thérapie hormonale et, en 1952, elle devient la première Américaine à subir publiquement une opération chirurgicale de changement de sexe, qui comprend une orchidectomie (ablation des testicules) suivie d'autres interventions dans les années suivantes.

Jorgensen prend le nom de Christine en l'honneur du Dr Hamburger et décrit plus tard son expérience dans son autobiographie comme une renaissance. Ses interventions chirurgicales sont considérées comme révolutionnaires et elle attribue à la thérapie hormonale le mérite d'avoir réussi sa transition ».

Sensation médiatique

L'histoire de Jorgensen fait sensation en décembre 1952 lorsque le *New York Daily News* publie le titre *« Ex-GI Becomes Blonde Beauty »* (L'ex-GI devient une beauté blonde). La fascination des médias pour la transformation de Jorgensen fait d'elle une célébrité internationale du jour au lendemain. Elle est louée pour sa beauté, sa prestance et son intelligence. Malgré le sensationnalisme

initial, Jorgensen a utilisé sa tribune pour plaider en faveur de la compréhension et de l'acceptation des personnes transgenres.

Vie publique et défense des droits

Après sa transition, Mme Jorgensen profite de l'attention des médias et devient une ardente défenseure des droits des transgenres. Elle s' est lancée dans une carrière fructueuse en tant qu'actrice, animatrice de boîtes de nuit et conférencière. Jorgensen se produit dans des boîtes de nuit et à la télévision, discute de sa transition et sensibilise le public aux questions relatives aux transgenres.

En 1967, *Christine Jorgensen* publie son autobiographie, *Christine Jorgensen : A Personal Autobiography*, qui donne un aperçu de sa vie avant et après sa transition. Le livre est un succès et consolide son rôle de pionnière au sein de la communauté LGBTQ +.

Mme Jorgensen est également intervenue fréquemment dans des universités, des établissements médicaux et des événements LGBTQ +, où elle a utilisé sa tribune pour remettre en question les idées fausses sur la représentation de genre et promouvoir la compréhension des expériences transgenres. Elle a dû faire face à la critique et à la curiosité, mais est restée gracieuse aux yeux du public, rappelant souvent qu'elle était une personne « normale » qui voulait simplement vivre de manière authentique.

L'héritage

Christine Jorgensen est décédée le 3 mai 1989 des suites d « un cancer de la vessie et du poumon. Son héritage continue de résonner au sein des communautés transgenre et LGBTQ +, car on se souvient d « elle comme d « une pionnière des droits liés à l « représentation de genre. Elle a été l'une des premières à raconter ouvertement et courageusement son histoire à une époque où les questions relatives aux transgenres étaient peu comprises et peu acceptées.

La vie et les réalisations de Mme Jorgensen ont contribué à modifier les perceptions sociétales du genre et ont ouvert la voie à de futures conversations sur les droits des transgenres. Son courage, sa grâce et son engagement public ont ouvert la voie à une plus grande visibilité et à une meilleure acceptation des personnes transgenres dans la société.

Compte rendu Christine Jorgensen

Introduction

Christine Jorgensen est la première femme américaine transsexuelle L'opération qui s'est déroulée au Danemark est relatée dans le journal *New York Times* avec l'accroche s, qui par sa volonté et son courage farouche va devenir très rapidement un exemple pour les transgenres. Le *New York Times* publie un article sur Christine avec l'accroche suivante : « un ex-Gi devient une beauté blonde qui transforme le jeune homme du Bronx ». À son retour aux États-Unis en 1953, Christine est accueillie par 300 reporters qui l'attendent sur le tarmac. Elle leur parle de son opération, qu'elle considère comme un miracle et un nouveau départ. Ex-Gi à Fort Dix, elle a décidé à la fin du conflit, de changer de sexe au Danemark. Elle explique aux journalistes que toute trace de masculinité a été éradiquée et son corps remodelé pour devenir celui d'une femme grâce au pouvoir de la science moderne.

Son retour marque aussi le début de sa carrière artistique dans des cabarets où elle interprète sur scène son propre rôle. En 1967, sera publiée son autobiographie où elle décrira les tourments de sa jeunesse et les aventures cocasses ou plus sombres de sa carrière. Aujourd'hui encore, Christine incarne une héroïne pour les transsexuels.

Chapitre I

Né en 1923, George William Jorgensen éprouve un penchant pour les activités généralement réservées au genre féminin. Quand ses parents l'envoient dans un camp d'été, Ses relations avec les autres jeunes garçons deviennent rapidement compliquées : les autres enfants le trouvent différent, efféminé et l'excluent de leurs jeux.

Chapitre II

1929 est l'année de la grande dépression pour les États-Unis**.** George a hâte d'intégrer sa nouvelle école. Il fait la connaissance de Carl, qui devient très vite son meilleur ami. Ses parents l'envoient dans un camp d'été dans le New Jersey. À cause de l'attitude agressive des garçons envers George, ses parents prennent la décision de ne plus l'envoyer dans ce camp. Ses parents le confient à ses grands-parents qui possèdent une ferme. Là-bas aussi, il est la risée des autres garçons qui le trouvent étrange. Ils se moquent de lui, lui reprochent de n'être qu'une tapette. De retour à l'école à la rentrée, son instituteur découvre des aiguilles à tricoter que George cachait dans le tiroir de son bureau. Là encore, il doit faire face aux moqueries de ses petits camarades et à un instituteur perplexe et moqueur. George se confie à sa grand-mère, avec laquelle il a toujours entretenu une relation privilégiée. Elle sait trouver les mots pour le rassurer. Selon elle, George ne doit pas être triste. Ce sont les autres qui sont incapables de voir la beauté ou de discerner le beau de la laideur.

Sa sœur pense que George a des attitudes féminines et elle lui fait part de son ressenti. George se sent humilié et les paroles de sa sœur sont une intrusion dans sa sphère privée. Pourtant, après avoir mûri sa réflexion, George se rendra compte bien plus tard que sa sœur avait de bonnes intentions ; elle essayait simplement de l'aider.

Chapitre III

George a l'impression d'être laissé-pour-compte. Il ne participe à aucune des activités qui caractérisent alors la vie d'un jeune garçon : il ne pratique aucun sport, ni ne fréquente de filles. 1940 : Il ne trouve de refuge que dans les livres : il travaille à la bibliothèque de New York. Il se rend à Washington, où il se lie d'amitié avec un jeune homme prénommé Tom. Quand il quitte la ville, Tom écrit une lettre à Christine dans laquelle il lui parle d'une fille dont il est tombé amoureux. Christine est déçue. Il s'interroge quant à sa sexualité : ses penchants envers Tom peuvent-ils être interprétés comme la preuve irréfutable de son homosexualité ? Déconcerté, Il cherche alors dans les rayonnages de la bibliothèque un livre sur l'homosexualité. Alors qu'il parcourt l'ouvrage avec avidité et anxiété, Christine se rend compte des sentiments ambigus qu'il éprouve pour Tom. Pourtant, d'après ses lectures et son ressenti, il ne pense pas être un homosexuel.

Chapitre IV

Le père de George est perturbé par les activités « dites féminines » auxquelles s'intéresse George. Il essaie d'intéresser son fils à une activité manuelle qu'il considère être l'apanage des hommes masculins **: l**a construction d'un bateau. George essaie de se plier à l'exercice mais très rapidement, son intérêt pour le travail manuel s'émousse. Il refuse de participer à une soirée associative organisée par la communauté danoise de sa ville. Il craint de ne pas pouvoir se conformer à ce que l'on attend de lui : un jeune homme de 17 ans qui veut et désire séduire les jeunes filles. George se sent seul et désemparé. Il décide de s'inscrire aux cours du soir de l'institut new yorkais de photographie. Il voudrait travailler pour les studios de cinéma de Hollywood. Entre-temps, il revoit une lettre de Tom où il lui exprime sa fierté de son engagement dans la marine. George pense qu'il est amoureux de Tom. George est écartelé : si Tom ne revenait pas de la guerre, George se sentirait libre d'un lien qui n'a jamais existé. S'il revenait, George devrait faire face aux sentiments ambigus qu'il éprouve à son

endroit. À la fin de la guerre, George trouve un emploi aux studios de cinéma des productions RKO à Manhattan.

Chapitre V

George s'engage dans l'armée. Il est fier d'avoir été accepté par le bureau de sélection. Gorge éprouve l'envie d'appartenir à une communauté d'hommes. En outre, il désire que ses parents soient fiers de lui. Il aide les vétérans de guerre à retrouver un emploi dans la vie civile. L'armée n'a pas fait de lui un homme plus masculin. Tom est de retour. Il invite George à venir le voir à son hôtel à New York. À l'armée, George a pris conscience qu'il y avait aussi des homosexuels. Mais il se sent différent d'eux ; les homosexuels le rebutent, il éprouve également des sentiments homophobes envers ces hommes dont il se sent si éloigné. Pourtant, il ressent de l'amour pour Tom. En 1946, l'armée lui envoie un courrier de démobilisation. L'armée l'encourage par ailleurs à reprendre du service. Déçu par l'univers militaire, George ne donne pas suite à cette proposition. Quand George reverra Tom en décembre 1946, sa déception sera grande : l'homme pour lequel il éprouve des sentiments ambigus est à présent marié, avec deux enfants.

Chapitre VI

Alors qu'il est de retour chez lui, George est dévoré par des questions identitaires : « Qui suis-je » ? « Pourquoi suis-je comme cela » ? Il retourne aux studios RKO pour s'y faire engager. Une secrétaire lui apprend qu'il n'y a plus aucun poste à pourvoir. Là encore, George a l'impression que sa vie est un échec. Sa mère lui conseille de parler à Larry Jensen, le chauffeur des studios RKO. George est remarqué par une femme à l'arrière d'une limousine. Elle s'aperçoit immédiatement des manières féminines de George. Elle l'invite à passer une journée avec elle et son chauffeur le conduit vers le grand canyon et Hollywood. Puis, il rend visite à Tony Romano, un nom que lui a suggéré un de ses amis. George rencontre cet homme. Tony est un homme courtois. Pourtant après quelques mots échangés avec George, Tony fait des avances à George. Ce dernier est offusqué et choqué par une telle attitude. Il quitte précipitamment les lieux. George retourne aux studios RKO. Il aimerait s'entretenir avec Dore Schavy, le président de *Pathé News*. Sa demande est rejetée. June, la femme dans la limousine lui propose de venir avec elle à l'athletic club. Ils font la connaissance du colonel James, le propriétaire du club. George est toujours tourmenté : il pense évoluer dans un monde irréel. Il aurait besoin d'aller plus loin dans sa réflexion.

Chapitre VII

June lui présente une amie. Elle s'appelle Helen. George s'épanche et se confie au sujet de ses tourments sexuels. Il ne sait pas dans quelle catégorie il appartient. Il rentre en bus et tante Augusta l'attend à la gare routière. Augusta a invité un ami. George décide de tendre un drap au mur et il improvise une séance filmique où ils peuvent tous les trois revoir les lieux emblématiques de Copenhague.

Chapitre VIII

En 1948, George lit un article rédigé par le Dr Grayson. George est si impressionné qu'il prend rendez-vous avec lui. Le médecin le reçoit. George explique qu'il a grandi avec des émotions et des désirs féminins. Le médecin lui suggère de consulter un praticien, le Dr Reznick. Il pense que George souffre d'un grave problème psychologique. Il lui suggère des séances de psychothérapie pour l'éloigner de ses penchants féminins.

Chapitre IX

George revoit un ancien camarade d'université, Jim Frankfort. Ils dînent ensemble dans un restaurant. George a beaucoup de points communs avec Jim : il est contemplatif. George se sent troublé par sa

présence. Il se demande pourquoi il éprouve de tels sentiments. Il se lance dans la lecture du livre de Paul de Kruif, *the Male Hormone* qui explique que la testostérone est un symbole de la masculinité. George se rend à une soirée au club danois. Il fait la connaissance d'Éric Layne, un marin. Éric lui avoue que s'il était homosexuel, il tenterait sa chance avec lui. George est interloqué : il décide une nouvelle fois de prendre la fuite. Son désir de devenir une femme devient une obsession. De retour chez lui, George ingère une tablette entière d'Estradiol (un traitement hormonal de substitution). Le lendemain, il ne constate aucun changement physiologique. Pourtant, George à l'intention de prendre des mesures plus radicales.

Chapitre X

George s'envole pour Stockholm. Il est décidé à rencontrer des médecins susceptibles de pratiquer une opération de conversion. Le Dr Joe essaie de le dissuader. Déterminé, George achète alors un aller simple pour Copenhague. Son amie Helen et son époux l'attendent. Quelques jours plus tard, George part avec Helen et son mari pour un voyage en Europe, une pause avant de faire le grand saut.

Chapitre XI

Il consulte le Dr Hamburger, un éminent endocrinologue. George lui demande s'il est homosexuel. Le médecin lui dit qu'il est une femme et qu'il escompte supprimer tous les composants masculins de son organisme.

Chapitre XII

Les premiers tests et les premiers traitements ont leu à Copenhague. George se rend à l'institut de recherche sur les hormones. George a des injections d'œstrogène. Le Dr Hamburger lui promet de trouver une solution pérenne qui s'adapte à la spécificité de son cas. George doit subir de nombreux examens médicaux et on lui injecte une quantité importante d'œstrogènes. Le but est de supprimer tous les composants mâles de son corps, ce qu'on appelle communément la castration chimique. Il quitte l'appartement et s'installe chez Elsa Sabre. Il demande également de l'argent à ses parents pour payer les soins médicaux. George se demande pourquoi certains scientifiques pensent qu'il est une femme dans le corps d'un homme ? pourquoi a-t-il eu des attirances pour des hommes hétérosexuels ? Il prend un rendez-vous avec le Dr Stürup, un psychiatre. Lui et le Dr Hamburger ont donné leur accord de principe pour l'opération. La décision des médecins doit à présent être entérinée par le ministère de la Justice et l'institut médico-légal. Mais les signatures requises et l'aval de la justice se font attendre. Le Dr Stürup décide de se rendre personnellement au ministère et il obtient un rendez-vous avec Mme la ministre Helga Pedersen, du parti libéral. Femme progressiste et engagée, la ministre décide de signer les papiers, en vertu de ses croyances en la libération des femmes.

George écrit aussitôt à ses amis le Dr Joe et son épouse pour leur annoncer la bonne nouvelle. Le 24 septembre 1951, les médecins pratiquent une incision sur son torse et ils pratiquent une opération des gonades

Chapitre XIII

George se rend à l'ambassade américaine. Il doit changer son état civil pour obtenir un nouveau passeport. Il voit la responsable, Mrs Anderson. Sans sourciller, elle lui demande quel nouveau prénom doit être apposé sur le nouveau passeport. Il choisit le prénom Christine. C'est la première fois qu'il s'habille en femme. Il reçoit une lettre de ses parents, « nous t'aimons encore plus qu'avant ».

Chapitre XIV

En 1952, Christine subit une deuxième opération ; une pénectomie (l'ablation du pénis). Elle reçoit un appel d'un journaliste de New York. Christine pense que les lecteurs seront certainement avides de lire une histoire dont le sujet est sexuel. À la parution du journal, elle voit sa photographie quand il

était soldat, accolé de photos plus récentes, où elle est habillée en femme. À la parution de l'article, Christine reçoit de nombreuses propositions de la part de studios. Dans une lettre, ses parents l'informent qu'ils sont inquiets : depuis l'article paru dans la presse, ils sont harcelés par les journalistes.

Chapitre XV

Le Dr Hamburger publie un article dans la revue scientifique *Acta Endocrinologica*. Il relate avec moult détails l'opération de Christine. Il reçoit un courrier conséquent d'hommes qui souhaiteraient eux aussi changer de sexe. Christine est poursuivie nuit et jour par un journaliste du nom de Forchammer de *l'américain Weekly Magazine*. Le journaliste prétend que Christine a accepté l'interview car c'est une femme vénale et sans scrupule.

Chapitre XVI

Irmy, le biographe de Christine, pose des questions au Dr Hamburger. Elle veut savoir si le désir de changer de sexe doit être considéré comme une maladie ou un problème d'ordre psychologique. Le médecin lui explique que le transsexuel désire devenir une femme, en tant qu'être physique et social.

Chapitre XVII

Christine revient aux États-Unis. À son arrivée, 300 journalistes l'attendent sur le tarmac. Elle loue un appartement à Long Island. Elle reçoit à sa nouvelle adresse des milliers de lettres. La plupart sont élogieuses, mais certaines sont haineuses. Elle reçoit une lettre de la part de la *Scandinavian Societies*. Elle a été nommée femme de l'année. I s'agit d'une soirée de charité au profit des policiers et des pompiers qui ont été tués dans le cadre de leurs missions.

Alec Ace

Biographie

Alec Ace est un auteur contemporain qui a choisi l'anonymat et donc écrit et communique sous ce pseudonyme. Après des études de lettres, il s'intéresse à l'écriture. Alec Ace est un auteur passionné par l'écriture, l'Histoire et les voyages, avec une prédilection pour les récits explorant des univers masculins riches et complexes. Diplômé en Lettres Modernes, il puise dans sa fascination pour les films d'action et ses expériences personnelles pour développer des intrigues captivantes. Parmi ses œuvres notables figurent *Captif des sables* et *Aux Portes du Silence,* qui combinent des éléments historiques et fictifs pour explorer des thèmes de résilience, d'amour et d'introspection

COMPTE RENDU DU ROMAN ALEC ACE AUX PORTES DU SILENCE

Prologue :

Cordoba en novembre : Fernanda Heigel prépare le repas domininical. Son mari, Joan (Johannes) est taciturne. C'est le regard d'un homme qui en a trop vu. Sa femme ne lui pose jamais une quelconque question. Johannes est un ancien SS. Personne dans sa famille n'est au courant de son passé. Il y a cinquante ans, il a débarqué en Argentine. Il tient à garder le secret de son passé à ses proches.

Chez les Heigel, le dimanche est un jour de partage. Johannes a dissimulé dans le grenier une boîte à secrets. Personne à part lui, n'est au courant de ce que la malle soigneusement dissimulée peut contenir.

La famille arrive pour le dîner : Sofia, sa fille Paola et son conjoint, ainsi que David et Christian. Johannes est préoccupé : il pense à la boîte dans le grenier. Mais il pense surtout à un homme qu'il aimerait tant pouvoir retrouver. Il invite son fils à le suivre dans le grenier. Johannes extirpe une malle dans un recoin caché et l'ouvre. Christian est sous le choc, à l'intérieur, il découvre plusieurs

enveloppes estampillées d'un aigle serrant dans ses serres la croix gammée. Christian est sans voix : il reste incrédule vis-à-vis de ce qu'il voit et de ce que cela implique.

Johannes montre à Christian la lettre de Mme Kruger (infirmière) qui lui annonce le décès de Maximilian. Christian interroge son père : Johannes sait que s'il parlait, son fils ne pourrait pas lui pardonner.

Dans le salon, Johannes fait un malaise. Il est conduit à l'hôpital. Le verdict tombe : il souffre d'une coronaropathie (un rétrécissement de ses artères coronariennes). Il est condamné et ses jours sont comptés.

Chapitre I novembre 1941, France.

Maximilian Ritter (26 ans) est Obersturmführer (équivalent de lieutenant) à la Kommandantur de St Jean. Nazi convaincu, il intègre à l'âge de 14 ans les jeunesses hitlériennes. Maximilian rencontre Johannes Hegel en 1930. Maximilian est orphelin. Sa mère est psychologiquement instable. Son père était un homme violent et alcoolique.

À St Jean, Maximilian réside à l'hôtel du parc. Quant à Johannes, il réside dans un logement fourni par la kommandantur.

Maximilian convoque Johannes dans son bureau. Maximilian est un homme cyclothymique et imprévisible : son attitude peut changer en une fraction de seconde. Il peut alors faire preuve de violence et ainsi perdre son sang — froid. Aujourd'hui, un attentat a été commis contre les forces d'occupation, place de la Mairie : huit soldats SS ont été tués, et cinq autres blessés. Maximilian donne l'ordre à Johannes de procéder à des arrestations pour effrayer la population et débusquer qui parmi eux aurait pu être l'auteur ou le complice de ces attentats.

Maximilian propose à Johannes de se retrouver le soir même « chez Marcel », un petit restaurant où le patron est un collaborateur notoire. Johannes, qui est toujours à la recherche de l'affection de Maximilian, accepte avec un grand enthousiasme l'invitation à dîner de son ami.

Vingt individus ont été arrêtés grâce au zèle de Johannes. Ils ont été acheminés à la Kommandantur par camions. Johannes a reçu l'ordre de glisser des cordes autour des cous des prisonniers. Tous subissent le même sort et sont pendus haut et court, à l'exception faite d'une jeune femme qui toise Maximilian avec défi et morgue. Maximilian s'approche d'elle avec calme. Il sort un Luger de son étui et il tue la jeune femme avec sadisme et froideur jusqu'en à éprouver une jouissance libératrice.

Chapitre II

Les corps des suppliciés balancent le long des cordes qui ont servi à leur pendaison. Maximilian se sent satisfait de sa basse besogne. Il est tiraillé entre l'impérieux devoir de SS et le désir inavouable qu'il ressent envers Johannes. Maximilian est un homme qui aime susciter la terreur chez ses victimes.

Quand Maximilian se rend chez Johannes, il l'entraîne violemment sur le lit. Il le prend sauvagement et les rôles sont clairement définis : Maximilian est celui qui ordonne et Johannes est l'homme soumis qui offre son cops à celui qu'il vénère comme un Dieu.

Maximilian est un expert quant aux tortures qu'il inflige aux résistants ou aux autres prisonniers dont il a la charge. Sa violence a pour origine un père alcoolique et violent.

Quant à Johannes, il est très inquiet pour la santé de son ami : Maximilian se pique régulièrement à la porphine. Les doses quotidiennes ne lui suffisent plus et ses exigences envers Johannes à ce sujet deviennent de plus en plus impérieuses et difficiles à réaliser, en raison de la pénurie.

Chapitre III, Argentine

Fernanda a une discussion avec Johannes, mais ce dernier préfère se retirer dans sa chambre. Johannes est obnubilé par la scène dans le grenier avec Christian. Cet épisode le hante et il craint de perdre son fils à tout jamais. Christian a découvert le passé de son père, un ancien SS qui s'est réfugié en Argentine. Cette découverte l'attriste. Pour lui, son père est devenu un étranger, un monstre. Quand Christian voit la photographier de Maximilian, il demande à son père s'il l'a vraiment aimé. Son père est troublé, mais il parvient à lui dire que Maximilian a été le seul et

unique amour de sa vie. Quand il voit la photographie de Maximilian, Johannes ne peut s'empêcher d'éprouver du chagrin vis-à-vis de l'être aimé.

Après la guerre, Johannes a essayé de devenir un homme meilleur. Quand il a joint au téléphone l'ex-infirmière de Maximilian, elle lui a appris que son compagnon avait été transféré dans un hôpital psychiatrique à Düsseldorf. Christian propose alors à son père de se rendre tous les deux en Allemagne. Il comprend qu'il est important pour son père de se réconcilier avec son passé s'il veut être capable un jour de tourner la page.

Son fils ajoute que malgré tout ; il ne peut ni ne pourra jamais lui pardonner son passé de SS. Johannes doit se rendre sur la tombe de Maximilian pour être en paix avec lui-même. Quand les deux hommes retournent à la cuisine, ils informent Fernanda de leur projet commun. Cette dernière s'offusque d'une telle décision : Johannes est gravement malade et un tel voyage pourrait se révéler éprouvant pour lui.

Chapitre *IV*

Maximilian reçoit un message : la Kommandantur l'informe que six résistants ont été arrêtés. Johannes arrive peu après et lui donne le compte — rendu des arrestations et les dossiers des prévenus. Dans le bureau de l'officier, Maximilian ne peut retenir la fougue qui l'envahit : il plaque Johannes contre le mur du bureau, et il embrasse avec empressement et sauvagerie les lèvres de Johannes qui se donnent à lui. Ensuite, Maximilian s'enferme dans une pièce pour s'injecter une dose de morphine.

Un feldwubel (équivalent du grade d'adjudant) frappe au bureau de Maximilian. Il s'appelle Seidel. Il sollicite auprès de Maximilian la libération d'un homme prénommé Antonin Laval, soupçonné de faits de résistance. Maximilian le regarde avec cynisme. À son adresse, il lui lit les chefs d'inculpation retenus contre Laval.

Puis, il se dirige aux sous-sols de la Kommandantur. Là ont lieu les interrogatoires musclés et les tortures des détenus. Il demande à ses hommes de faire venir une femme du nom de Marie Faivre en salle d'interrogatoire. Il demande que l'on fasse entrer le bourreau. Ce dernier entre et commence à installer ses outils de torture sur l'établi prévu pour la préparation de ses instruments de torture.

Marie fait partie d'un groupe de résistants. Malgré sa peur, elle sait qu'elle ne doit pas parler pour ne pas mettre en danger ses camarades. Tandis que Maximilian l'interroge, il lui brûle le corps avec sa cigarette incandescente. Marie hurle de douleur, mais Maximilian continue de la torturer. Il lui enfonce un clou dans son poignet. Devant son refus de parler, Maximilian quitte la pièce. Il revient avec le jeune fils de la résistance qu'il tient fermement.

Apeurée, la mère se mure dans le silence. Maximilian lui demande une dernière fois de livrer ses camarades. Marie s'obstine et ne dit rien. Fou de rage, Maximilian abat son fils d'une balle.

Chapitre V

Maximilian est invité en qualité d'officier à la fête du Nouvel An organisé par les SS. Les convenances exigent qu'il arrive à la soirée aux bras d'une femme. Une femme du nom d'Inga Brunner arrivée accompagnée de son cousin Klaus (agent du SD, service de sécurité) fait son entrée dans la salle de réception.

Pendant ce temps, Johannes s'est glissé dans sa chambre d'hôtel pour vérifier s'il y avait de la drogue cachée par son compagnon. Quand Maximilian rejoint sa chambre, il surprend son compagnon en train de fouiller les tiroirs de la chambre d'hôtel. Une violente dispute éclate entre les deux hommes. Max demande à Johannes de lui procurer de la morphine. Puis, Maximilian se rend à la salle de bal. Maximilian est tiraillé entre ses sentiments pour Johannes et l'image qu'il doit donner en public. Il se demande les raisons pour lesquelles il a plongé dans les ténèbres.

La mascarade de l'hétéronormativité est un supplice pour lui seul et sait qu'il n'éprouvera jamais de désir pour la gent féminine.

Chapitre VI Allemagne

Johannes et Christian arrivent à Düsseldorf. Pour Johannes, cela fait bien longtemps qu'il ne s'est

pas exprimé en allemand. Il pense qu'il a été absent trop longtemps der son pays natal. La ville a bien changé depuis son départ. Il se sent un étranger dans son propre pays. Il veut montrer à son fils la maison de son enfance. Il lui parle de sa rencontre avec sa mère dans un café de Buenos Aires. Quand il s'est installé à Cordoba, il s'est d'abord senti déraciné. Il a essayé d'oublier son passé, d'oblitérer ses souvenirs, sans jamais parvenir à tout oublier.

Il a rencontré Maximilian alors qu'il était un jeune adolescent des jeunesses hitlériennes. Maximilian a tué de ses mains de nombreux innocents. Malgré sa cruauté, Johannes continuait à l'aimer avec ferveur.

En 1942, alors que les attentats contre l'occupant se multipliaient, Johannes pensait à la jeune fille qui s'était éprise de Maximilian. Il se sentait meurtri par Maximilian qui l'avait trahi pour être en règle avec les autorités.

Sur le bureau de Maximilian est arrivé un nouveau dossier : celui de Kasler, un officier SS soupçonné de pratiques homosexuelles. Maximilian n'hésitera pas à envoyer cet homme vers un camp de déportation. Il a conscience du paradoxe de la situation. Mais il décide d'accomplir son devoir, devant la stupéfaction de Johannes qui ne comprend pas sa décision.

Entre-temps, une lettre est parvenue à Inga : une demande de mariage de la part de Maximilian. Pourtant, l'officier n'est pas à l'origine de cette lettre et l'issue inéluctable pour Maximilian ne fait pas l'ombre d'un doute. Il se voit contraint d'épouser une femme qu'il n'aime pas.

Quand Johannes revoit Maximilian, ce dernier est partagé entre des sentiments de révolte, de tristesse et de colère. Maximilian l'embrasse fougueusement en lui murmurant à l'oreille Kleiner fucks/petit renard, surnom qui date des jeunesses hitlériennes.

On apprend à Maximilian que Lehnan qui menaçait de révéler sa relation avec Johannes a été tué par le fils du maire. Maximilian craint le devenir pour lui et Johannes. Pourtant, il se réjouit de pouvoir à nouveau accomplir la suprématie de son autorité.

Chapitre IX Allemagne

Johannes et Christian se rendent chez Mme Kruger, l'infirmière de Max. Elle leur apprend que Maximilian figurait sur la liste des criminels de guerre de Nuremberg. Après son procès, la justice décida de l'interner dans un asile psychiatrique, car il souffrait d'une forte affectation mentale. La guerre l'avait détruit psychologiquement. Le plus souvent, Maximilian restait sur son fauteuil, prostré, et prononçait rarement une seule parole. De violentes crises alternaient avec un mutisme profond. Johannes se sent responsable de la déchéance de son ami : il l'a aidé à se détruire en lui procurant de la morphine et de la pervitine.

Johannes et Christian se rendent au cimetière : devant la tombe de Maximilian, Johannes s'effondre et il fond en larmes. Il se recueille dans le silence. Il éprouve de la honte et des regrets. Les soldats SS n'éprouvaient aucune compassion envers leurs victimes,

Johannes parle à Maximilian et il n'éprouve pas de regrets de l'avoir aimé. Quand Maximilian a répondu à l'injonction de se marier et de fonder une famille, Johannes s'est senti abandonné et trahi. Tandis que son père se recueille, Christian se pose des questions sur ce père qui avait participé à ce crime contre l'humanité.

Christian demande à son père comment il a pu aimer un tel monstre. Il lui demande s'ils doivent raconter cette histoire à sa mère. Il veut connaître la fin de leur histoire. Lors de la débâcle des soldats allemands, Johannes et Maximilian se sont retrouvés sur un quai de gare, où les trains étaient occupés par les Allemands qui étaient évacués de Paris. Johannes avait un billet pour Genève.

Chapitre X, *septembre* 1943, France.

Il est *une heure* du matin quand Maximilian arrive à son bureau de la Kommandantur. Il apprend les mauvaises nouvelles du bureau de Berlin : Les troupes américaines vont bientôt libérer le pays. Il quitte le bureau et rentre à son domicile. Inga descend l'escalier et elle se blottit contre lui. Maximilian est conscient que son existence se résume à son travail. Son mariage est un échec

personnel. Il n'a plus eu de contact avec Johannes depuis son mariage. Il pense que Johannes le fuit. Maximilian pense que Johannes serait l'auteur de la missive dans laquelle il avait demandé la main d'Inga.

Il éprouve le besoin impérieux de parler à Johannes. Il se rend à son domicile. Il l'informe qu'Inga attend un enfant de lui. Max lui avoue qu'avant de la connaître, il se croyait incapable d'aimer un autre homme. Johannes lui rappelle qu'il ne doit pas s'attarder et rentrer, car Inga l'attend. Quand Johannes prononce cette phrase, Maximilian s'assombrit et il quitte le domicile de Johannes.

Chapitre XI, *m*ai 1944, France.

Naissance de Wilhem, fils d'Inga et de Maximilian. En juin, les troupes alliées débarquent en Normandie. Un attentat a visé Hitler dans la tanière du loup. Les Russes essaient d'atteindre Berlin. Fin août, Paris est libéré.

Maximilian ne veut pas abandonner son poste et fuir devant l'ennemi. Il compte mener sa mission jusqu'au bout. Il a appris à aimer l'enfant dont il ne voulait pas. Seul et désemparé, Max essaie de se suicider avec son Luger. Johannes entre dans la pièce : pour se justifier, il dit à Johannes qu'il ne parvient plus à se procurer de la morphine.

Il se rend à la salle des interrogatoires. Il doit interroger Klaus. Le SS a été arrêté alors qu'il tentait de franchir la frontière et de rejoindre la Suisse. Des résistants attaquent la Kommandantur. Maximilian est déterminé : il abat quelques hommes, prêts à se battre jusqu'au bout.

Chapitre *XII*, Argentine.

Christian et Johannes sont de retour en Argentine. Ils ne parlent ni d'Anna Kruger ni de Maximilian à Fernanda. Johannes se sent de plus en plus las. Il consent à jouer au football avec ses petits-enfants. Ses rêves de jeunesse se sont envolés. Son refus de suivre son traitement est dû au sentiment de vacuité qu'éprouve vis-à-vis du sens de sa vie.

Les nazis lui ont volé sa jeunesse et sa vie. Il prend ses dispositions auprès d'un notaire suisse. Il décède le lendemain. Fernanda découvre une lettre posthume de son mari.

Chapitre XIII épilogue, France.

En septembre 1944, les villes françaises sont libérées par les troupes alliées. Après la libération de Paris, les résistants font preuve d'audace. Strauss a envoyé des renforts. Maximilian s'en tire avec une égratignure sur la joue. Sa mère s'est suicidée par absorption de somnifères.

Max se demande si Johannes s'est réellement prostitué pour lui acquérir de la morphine. Un des résistants est arrêté à un barrage. Il a été transféré aux bureaux de la police française. À présent, il est menotté dans une voiture. Les policiers entraînent malgré elle sa grand-mère et ils lui montrent un tract des résistants. Elle nie les faits. Maximilian la conduit devant la voiture : devant son petit-fils, il dégaine son Luger et il abat la grand-mère.

Le Major Sieger annonce à Maximilian que les troupes US devraient arriver à Saint-Jean en fin d'après-midi. Maximilian s'encourt rejoindre Johannes. Il lui dit qu'il doit prendre le train, mais sans lui. Maximilian veut que Johannes emmène le petit Wilhem en Suisse avec lui. Il s'arrangera ensuite pour les faire passer tous les deux en Argentine. Les deux hommes se retrouvent sur le quai de gare avec la promesse de se retrouver.

Épilogue

Christian apprend le secret que son père avait bien gardé pendant de nombreuses années. Il est le fils de Maximilian. Maximilian a voulu sauver son fils et la confie à Johannes. Ce dernier a respecté le vœu de Maximilian jusqu'à la fin. Christian est confronté à la terrible vérité : il est le fils d'un monstre et cette révélation risque de le poursuivre jusqu'à la fin de ses jours.

INDEX

A

Armée

2,5,12,13,24,35,48,56,158,159,

164,167,174,178,180,183,187,191,193,

222,224,226,227,228,229,230,234,

235,236,240,242,244,252,256,258,261,270,

274,278,280,286,287,293,295,296,313,318,

327,350,354

Aryen

44,47,51,68,114,250

B

Boston

278,319,353

Briqueterie

16,39,45,338,339,352,353,368

C

Carrière

52,82,120,253,278,289,291,301,338,

351,356,358,363,364,366,380,381

Celliers *(Furyo*)

158,159,160,161,162,164,165,166,167

168,169,170,171,172,173,174,176,177,

178,179,180,181,182,183,184,185,186,

187,188,189,190,191,305,358

Collas

64,65,66,81,99,298,305

Confino

74,80,81,83,99,298

D

Danemark

275,281,379,381

Déportation

52,55,59,64,80,100,105,106,107,121,124,127,

132,133,297,301,302

Diversités

191,202,258,303

Dunkerque

15,16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26,27,28

E

Erik (*Pompes Funèbres*)

9,39,40,108,109,110,111,112,118

F

France

7,9,10,12,14,17,18,19

20,34,35,56,58,60,64,71,99,102,103,108,

111,115,116,121,124,128,130,131,134,

136,137,138,140,142,144,147,150,151

154,157,165,190,191,194,207,215,218

244,246,255,289,292,297,304,305

Finlande

7,251,252,256,261

Flossemburg

371,372,373

Gay

6,8,13,15,18,22,23,24,25,79,122

159,171,186,197,205,219,220,223

224,225,232,233,241,251,254,257,

260,263,271,272

Guerre

122,123,127,129,135,138,140,141,143,144,

146,147,149,150,151,152,153,154,156,157,

158,160,161,162,164,165,166,170,171,172,

173,178,180,181,183,184,185,186,187,188,

190,190,191,192,193,194,196,197,198,202,204,205,

206,207,208,209,210,215,216,219,220,221,224,225,

228,229,230,232,233,234,236,238,240,243,249,250,

251,252,256,257,258,260,261,262,264,265,271,272,274

278,281,286,293,295,297,298,299,301,303,329,331,

332,333,335,337,347,351,352,353,354,355,356,358,

359,360,361,362,363,364,365,368,370,371,372,375,

376,379,382,386,388

Homosexualité

237,238,239,240,241,242,243,

244,246,248,252,253,256,257

260,261,263,264,268

I

Identité

344,349,350

Îles Tremiti

Incorporation

J

Japon,

21,25,158,161,164,165,166,167,168,169,170

171,173,174,175,176,178,181,182,185,186,

188,189,191,303,315,358,379

Justice

90,107,108,122,289,296,296,297,358,384,391

K

Kapo

375,376,377,378,379,380,381,382,383,384,387

388,389,390,391,392

Liberté

295,297,303,323,344,346,348,359,364

M

Masculinité

11,35,45,84,86,111,163,166,195,198,

214,222,224,225,226,236,238,253,257,

258,259,260,263,275,282,284,288,289,

307,330,307,330,343,356,358,381,383

Molina

65,67,68,69,71,80,82,84,89,90,91,92

94

Mussolini

19,63,67,68,74,75,77,83,87,89,90,

94,95

N

Naples

9,21,191,193,199,200,204,199,200,204,214

217,311,362,363

Nazisme

2,5,6,7,8,9,10,13,15,17,26,39,44,45,47,48,49,50,51,52

54,56,57,59,61,62,63,68,74,83,84,93,99,102,105,106

108,109,110,111,112,113,114,115,116,120,121,122

126,135,142,144,145,146,147,148,150,156,157,202,

217,224,233,250,252,253,254,255,258,259,294,300,

301,302,305,306,307,308,312,313,315,316,317,318

319,320,321,322,331,332,333,334,335,336,337,350,

351,354,356,367,372,386,389

P

Platon

10,178,179,180,238,239,240,241,245,

Picasso

229,235,295,354,355

Politique

246,247,248,249,295

Prison

293,297,299,303,314,323,330,334,335,336,337

338,341,342,343,344,345,346,350,351,354,355,

358,559,372,377,386

R

Répression

2,3,6,12,13,14,15,38,49,

60,70,80,83,88,157,218,243,272,293,

300,303,319,356,391

Résistance

5,8,10,12,13,16,19,20,26

36,40,41,44,45,107,109,175,182,231,

254,314,323,331,332,333,364,387

Riton

S

Sadomasochisme

165,258,259,395

Seel

10,39,41,48,59,102,129,302,305

San Francisco

24

Sensualité

78, 150,179,213,217,222,225,264

Service militaire

14,21,30,31,356

Solitude

9,36,37,38,115,116,119,123,128,130,133,141

154,195,197,198,201,213,218,227,230,231,

245,288,298,348,361

T

Transsexualité

11,283,285,287,291

Triangle rose

10,26,45,53,54,55,56,58,62,104,305,306,309,319,335

336,337,350,351,377

V

Virilité

10,12,18,19,25,35,44,63,65,75,83,84,85,87,88

90,97,109,110,111,112,113,114,145,162,163,

164,167,173,175,179,182,187,188,225,227,

228,230,236,242,245,253,257,258,293,308

310,312,355masculinité

W

Werhmacht

34

Y

Yonoi

158,179,305,358