

Spring 2015

Un cri dans le silence: Une analyse culturelle et littéraire de l'émergence de thèmes homosexuels dans les oeuvres de Gide et Guibert

Ryan James Evelyn
rjt64@wildcats.unh.edu

Follow this and additional works at: <http://scholars.unh.edu/honors>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

Evelyn, Ryan James, "Un cri dans le silence: Une analyse culturelle et littéraire de l'émergence de thèmes homosexuels dans les oeuvres de Gide et Guibert" (2015). *Honors Theses*. Paper 212.

This Senior Honors Thesis is brought to you for free and open access by the Student Scholarship at University of New Hampshire Scholars' Repository. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of University of New Hampshire Scholars' Repository. For more information, please contact scholarly.communication@unh.edu.

Un cri dans le silence:

Une analyse culturelle et littéraire de l'émergence de thèmes homosexuels dans les oeuvres de

Gide et Guibert

de Ryan Evelyn

<< Race maudite, persécutée comme Israël et comme lui ayant fini, dans l'opprobre commun d'une abjection imméritée, par prendre des caractères communs, l'air d'une race, ayant tous certains traits caractéristiques, des traits physiques qui souvent répugnent, qui quelquefois sont beaux >>.

- *Contre Sainte-Beuve*, Marcel Proust

Je dédie ce mémoire à la première à me donner une passion pour la langue française et à celle qui m'a aidé à travers ce difficile, mais gratifiant voyage. Nancy Kundl et Claire Malarte-Feldman, je vous remercie.

La littérature exprime les craintes et les espoirs de la société et la manière dont ces sentiments s'expriment dans l'esprit humain. Assis dans le coin d'une salle de classe française, hypnotisé par la voix traînante de mon professeur, j'ai découvert le pouvoir de la littérature. Avant mon séjour en France, ma connaissance de l'homosexualité dans la littérature était absolument inexistante mais après avoir suivi un tel cours offert par l'Université de Bourgogne, on m'a donné l'occasion d'observer la manière dont les hommes gays sont traités et représentés dans la société contemporaine en France. Mon ignorance a été effacée par cette vaste connaissance trouvée à travers la littérature française du 20ème siècle. Les auteurs racontaient leurs histoires avec un dénouement caractéristique d'une souffrance inculquée par une société ignorante et insensible.

L'homosexualité masculine dont les origines fondamentales remontent à la création de l'humanité et touche à la vie d'un grand nombre d'hommes dans la société. À travers les siècles l'homosexuel a dû cacher ses sentiments innés contre l'ignorance et l'intolérance. C'était son habitude de se sacrifier pour le développement d'une société qui n'était pas prête à tolérer une telle divergence dans le soi-disant ordre naturel des choses. Leur souffrance et confusion étaient cachées derrière un visage impassible pour ne pas admettre l'inévitable: ils étaient différents du reste de monde et cela prendra du temps pour avoir l'occasion de s'exprimer en pleine vue d'une société bornée.

Cette étude tentera d'examiner et d'analyser un sujet qui demeure relativement inexploré dans les écrits académiques français. M'appuyant sur plusieurs études érudites, je présenterai l'existence de deux espaces dans la littérature française et la manière dont la société et la culture les influencent. Les oeuvres d'André Gide et d'Hervé Guibert sont pratiques pour cette étude

parce qu'elles représentent clairement la différenciation entre l'espace privé, l'espace public et la marginalisation qui se manifeste à cause de ces deux domaines. Enfin, je prouverai la signification de l'ambiguïté qui se trouve dans chaque oeuvre et comment elle est applicable à la littérature homosexuelle. D'abord il est nécessaire de présenter une brève histoire culturelle de l'homosexualité qui servira de point de départ à cette étude.

Les comptes-rendus de l'homosexualité proviennent largement de l'Antiquité où les Romains et Grecs se délectaient des plaisirs du corps. Ce style de vie était naturel, tout à fait accepté par la société et avait l'habitude de s'exprimer librement. Les Grecs et les Romains célébraient le corps masculin et l'homosexualité n'était pas un sujet tabou; cette ouverture d'esprit exemplifiait leur insouciance concernant l'homosexualité. Cependant, à travers les siècles cette identité sexuelle devient de plus en plus marginalisée et au 19ème siècle jusqu'au 20ème, l'homosexualité masculine était considérée particulièrement immorale puisqu'elle est devenue illégale et punissable par la loi. L'Angleterre, par exemple, a la réputation d'être le pays le plus puritain d'Europe tandis que Berlin était une des villes européennes la plus tolérante de l'homosexualité masculine. Paris qui s'était établi comme sous-culture et refuge pour les hommes gays se trouvait au milieu de ces deux extrémités.

Pendant cette époque, les arrière-cours de Paris grouillaient du désir homosexuel. Cachés derrière l'ombre d'une société intolérante, les homosexuels devaient exprimer en silence leurs besoins charnels. Comparé à l'Angleterre où l'homosexualité était interdite sous la loi puritaine, Paris se vantait—avec sa prostitution et ses magasins de lingerie—d'un monde souterrain où les hommes gays pouvaient s'exprimer librement. La magie de cette ville provient de ses secrets: à cette époque-là Paris était: << un gigantesque trompe-l'oeil, une belle pochette-surprise. Il suffit de pousser une porte pour découvrir un autre monde >> (*Gay Paris*). La prostitution se répandait

à côté de l'École Militaire jusqu'à Montmartre et les fameux spectacles de cabarets étaient bondés. La Ville d'Amour cachait un monde d'extravagance, de péchés et de magie qui excitait et assouvissait les hommes gays. Selon les archives de la police au début du 20ème siècle, cette passion innée était aveugle et affectait chaque classe sociale: << La consultation des archives de la Préfecture de police témoigne que les pratiques sexuelles dites 'déviantes' ont la côte dans toutes les classes de la société. L'idée que cette décadence soit réservée à un monde de pervers oisifs et fortunés est complètement erronée >> (*Gay Paris*). Même à Paris on voit l'hypocrisie dans la société qui sert de contexte aux oeuvres d'André Gide. Les habitants s'y donnaient des airs, essayant de cacher leurs désirs interdits dans des ruelles ou bien dans les fameux cabarets. Ce monde souterrain était sans inhibition est représentatif d'une société secrète qui essayait de satisfaire les besoins de ses membres. En notant les caractéristiques des hommes gays dans la société française au début du 20ème siècle, on peut mieux distinguer entre un personnage gay et hétérosexuel.

L'histoire de l'homosexuel à l'époque contemporaine est dynamique et compliquée. Influencés par des siècles dominés par les préjugés religieux, l'homosexualité et l'amour libre demeurent des controverses répandues. << En définitive, la situation de l'homosexualité...n'était pas des plus faciles à l'aube du 20ème siècle. La France, moins puritaine que l'Angleterre et disposant d'un droit positif moins répressif que l'Allemagne, pouvait passer pour la moins intolérante >> (Dubuis 13). Autrement dit, la France était à la fois un refuge et une prison: l'homosexualité était bien vivante dans les ombres et la liberté d'expression sexuelle se cachait dans les bordels et les ruelles obscures. Pendant la journée, un homosexuel existait comme un hétérosexuel qui devait cacher ses véritables sentiments jusqu'au crépuscule où il pouvait fréquenter le souterrain gay de Paris. La presse perpétuait et engendrait la question

homosexuelle, notamment dans la revue *Inversions* qui parut en 1924 (13). Dirigée par des gens influents et aisés, cette revue constitue un point de repère dans l'histoire de l'expression homosexuelle en France parce qu'elle soutenait les droits des homosexuels et les représentait dans les arts, les sciences et la littérature. Cette revue était << entièrement consacrée à la défense des homosexuels... et proclamait sans cesse que les invertis sont des gens normaux et sains >> (*Inversions*). Ceux qui défiaient la société en publiant cette revue ont été bien sûr arrêtés et la dissémination de la conscience homosexuelle s'est ainsi terminée. Cela posait un défi pour ceux qui voulaient exprimer leurs idées à propos de l'homosexualité et alors, les écrivains sont passés à la littérature pour communiquer leurs idées.

La poésie de Verlaine et de Rimbaud, par exemple, ont dominé le domaine littéraire de l'homosexualité au 19ème siècle mais ce n'est qu'au début du 20ème siècle que la critique littéraire de l'homosexualité gagne en influence (Degui). À cette époque on voit une attaque sur ceux qui écrivaient à propos de cette transgression sexuelle; les éditeurs, par exemple, avaient peur de l'influence homosexuelle dans le domaine littéraire. Il y avait ceux, tel que Zola, qui refusait de publier les oeuvres des auteurs homosexuels par crainte de diffamation. Ces oeuvres étaient rassemblées et publiées dans une brochure de Georges Anquetil intitulée *Satan conduit le bal: roman pamphlétaire et philosophique des moeurs du temps*. Après avoir rassemblé des oeuvres notables qui présentaient le moindre indice d'homosexualité, Anquetil défendait son opinion que l'homosexualité était le produit du satanisme et que ceux qui y participaient étaient destinés à l'enfer. Il existait des auteurs, tel que le poète Camille Mauclair, qui insultaient et avilissaient ouvertement les oeuvres homosexuelles, réduisant cette littérature à de la pornographie, c'est à dire sans valeur littéraire (18). À cette époque on voit qu'André Gide a été le plus subversif à cause de son roman *Corydon* qui défend la pédophilie durant l'Antiquité. Lui

disputant l'attention, il y avait Marcel Proust qui, selon une critique, a créé « une contagion homosexuelle » dans son personnage fictif M. Charlus du roman *À la recherche du temps perdu* (19). Ces personnages sont représentatifs d'une époque où l'homosexuel était scruté et marginalisé et le 20^{ème} siècle est responsable d'une appropriation des stéréotypes homosexuels que l'on voit très bien dans cette littérature. En dépit du progrès au siècle dernier, la littérature homosexuelle à l'époque contemporaine sert actuellement de rappel d'un groupe social qui subissait l'ignorance et l'intolérance. Les représentations trouvées dans cette littérature nous rappellent la manière dont un homosexuel était perçu et comment une société peut étiqueter un groupe social.

Bien que ce siècle soit témoin de victoires importantes dans la communauté gay— la dépénalisation de l'homosexualité en 1982 et le mariage pour tous en 2013, par exemple— la littérature illustre les épreuves des homosexuels et sert à exprimer cette lutte perpétuelle. Explorer de façon plus approfondie, la présence de l'homosexualité est unique et sans précédent. La première étude de l'homosexualité dans la littérature française vient de François Porché dans son étude érudite « Un fait nouveau dans la littérature française : apparition du personnage de Charlus en 1914— *Sodome et Gomorrhe* ou l'Édit de Nantes des non-conformistes » (7). Cette étude révèle, pour la première fois, les origines fondamentales de l'homosexualité de Montaigne jusqu'à Proust. Le personnage de Charlus se vante d'une sexualité dite « douteuse » et ouvre les portes à d'autres personnages littéraires qui subissaient la même souffrance. Les années cinquante furent témoin des critiques littéraires sur les auteurs gays, tels qu'Oscar Wilde. Récemment, « l'homosexualité en littérature n'est plus considérée comme un sujet sulfureux ou gênant mais comme un élément—parfois déterminant—d'appréciation et d'analyse d'une oeuvre » (17). L'homosexuel est actuellement vu sans haine ni préjugé et on voit au 20^{ème} siècle

l'évolution de quelqu'un qui défie la société à quelqu'un qui trouve un équilibre entre l'ignorance et l'acceptation. Gide et Guibert présentent l'homosexuel et la manière dont il fonctionne dans une société intolérante. Leurs oeuvres sont significatives et servent de points de départ à l'introduction de la littérature homosexuelle en France. Il est étonnant que ce thème, pourtant bien présent et significatif dans la littérature du début du 20^{ième} siècle, soit resté sans grande critique. Et pourtant, on voit l'homosexuel émerger comme un personnage significatif dans le canon littéraire du 20^{ième} siècle.

Ces oeuvres sont structurées méticuleusement: il existe un grand nombre de représentations de l'homosexuel qui cachent la véritable nature des protagonistes. L'homme gay dans l'histoire est souvent efféminé, faible, et totalement reconnaissable par sa nature flamboyante. Les représentations de l'homosexuel diffèrent grandement de celles d'aujourd'hui. Au début du 20^{ème} siècle, bien qu'il existe plusieurs types, la dominante était l'efféminé et selon Dubuis, cette représentation s'explique, << par les conceptions que les écrivains pouvaient avoir de l'homosexualité >> (20). Selon lui, on choisit d'être gay et assume un style de vie efféminé: de cette façon, l'homosexuel est bruyant, flamboyant et pas le moins du monde viril. Cette caractérisation définit l'homosexuel et la manière dont son personnage est éclipsé par une société dominatrice qui encourage la normalité.

Comme nous l'avons dit au début, on voit l'existence des deux domaines dans la littérature française qui provient notamment des rapports interpersonnels qui se manifestent dans la culture. Il s'agit d'un phénomène qui se produit dans la culture française et se caractérise par les niveaux de confort dans un espace donné. Entre les Français et les Américains, par exemple, on voit culturellement une distinction profonde en ce qui concerne l'espace privé et l'espace public et dans la littérature de Gide et de Guibert, cette distinction est mise en valeur. Ces deux

auteurs sont indispensables à cette étude et leurs oeuvres respectives, *Les faux-monnayeurs* et *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, sont toutes les deux représentatives de cette époque en France: ils définissent et exemplifient cette notion française de l'existence des deux espaces et ces oeuvres, caractérisant le contraste entre le domaine public et privé, révèlent des instances où l'ambiguïté est présente. Avant de faire une analyse sur ces oeuvres respectives, il faut d'abord expliquer en détail l'existence de ces deux espaces et comment ils sont applicables à la littérature française de cette époque.

Dans son livre *Evidences invisibles: Américains et Français au quotidien*, Raymonde Carroll explore les différences culturelles et l'idée de l'espace dans la société. Dans la maisonnée, par exemple, Carroll suggère que les Américains, contrairement aux Français, sont assez décontractés en ce qui concerne un nouvel espace: «...Quand des Américains vous hébergent, ils vous montrent...la salle de bains et donc aussi les toilettes, l'emplacement des serviettes de toilette...la cuisine, et enfin le frigo, en vous invitant à "faire comme chez vous". Il est en effet quasi impossible...de reconnaître la ligne de démarcation à ne pas dépasser, qui demeure totalement implicite >> (Carroll 36). Cette «< ligne de démarcation >> constitue une limite ou une frontière qui s'établit entre les gens et chez les Américains, Carroll affirme que cette frontière semble relativement implicite: tout est ouvert et il n'y a pas de portes fermées. L'espace français diffère résolument: on respecte ces barrières qui sont quasi inexistantes chez les Américains. Carroll donne l'exemple d'un étudiant dans une famille française qui pouvait utiliser la cuisine mais n'était pas accueilli à la table (40). Dans une maisonnée française, les barrières sont explicitement évidentes et chaque chose est à sa place: les portes des chambres sont toutes fermées et c'est la responsabilité d'un invité de «< rester dans les limites spatiales >> même si elles sont invisibles (41). En utilisant l'exemple d'une maison, on voit clairement la

différence d'espace entre les Français et les Américains. L'accès aux différentes pièces, par exemple, démontre le niveau d'intimité: les portes des chambres dans une maison française sont toujours fermées. Si ces barrières sont dépassées, des malentendus se produisent et la manière dont les Français se conduisent souligne cette distinction entre les espaces privés et publics.

À ajouter à l'analyse culturelle trouvée dans *Évidences invisibles*, Lawrence Schehr définit cette théorie à sa base la plus rudimentaire dans son étude érudite *Alcibiades at the Door: Gay Discourses in French Literature* qui démontre l'existence de ces deux domaines et l'ambiguïté qui se trouve au coeur des espaces. Alcibiades, un homme d'état athénien, a la réputation d'être exubérant et flamboyant. Dans un sens, il est deux personnes opposées: comme homme d'état, il est chef du gouvernement d'Athènes mais, en traversant le seuil de sa vie personnelle, Alcibiades devient un homme sans inhibition qui se délecte des plaisirs sexuels, ainsi illustrant le privé et le public. Ajoutant à ces espaces, Schehr affirme l'existence de l'ambiguïté qui se révèle comme résultat des deux domaines: << Entre ces deux extrêmes, il existe des oeuvres situées dans les espaces qui connectent le public et le privé, entre l'annonce et la fermeture et, finalement, entre la répression et l'expression >> (Schehr). Cette ambiguïté est importante parce qu'elle présente la marginalisation et le traitement des homosexuels qui exposent leur souffrance et leur détermination à survivre. Comme on le voit dans l'étude culturelle *Évidences invisibles*, ces deux domaines proviennent de la culture française, les définissant dans la littérature contemporaine concernant l'homosexualité masculine. Chaque domaine caractérise et symbolise la présence de l'homme gay dans la société et soit bruyant soit fermé, l'homme gay existait mais agissait différemment dans des cadres différents. Ces domaines créent inévitablement de l'ambiguïté et les oeuvres susdites se révèlent dans cette marginalisation.

Comme l'histoire le montre, l'homosexualité masculine était désapprouvée par la société française au début du 20^{ème} siècle. Cette désapprobation contribue inévitablement à la création du domaine privé. À cette époque il fallait que les écrivains se cachent dans leurs oeuvres et il y avaient ceux qui ont même risqué leur carrière et leur rang social pour s'exprimer dans leurs écrits. Il existe des techniques littéraires qui illustrent subtilement l'homosexualité, telles que le symbolisme et l'exotisme. André Gide a risqué son statut social pour publier ses oeuvres qui détaillent subtilement l'homosexualité masculine et seule l'ambiguïté au temps de Gide permettait de faire allusion à l'existence de cette transgression sexuelle et à la réalité de personnages gays, car en parler de manière franche et ouverte n'était pas envisageable. Créer des scènes ambiguës était un moyen de toucher à l'homosexualité sans le dire explicitement. Son roman *Les faux-monnayeurs* sert d'exemple de ce domaine privé et des risques que Gide a pris pour s'exprimer dans son récit. Le titre incarne la tromperie dans la société et comment l'homosexuel s'y représente

En 1990, *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* a été une des premières oeuvres françaises qui brise le silence imposé aux hommes gays par la société française. En publiant son oeuvre, Hervé Guibert s'est établi dans le canon littéraire français et son oeuvre illustre ouvertement sa lutte avec sa sexualité, sa maladie et la société dans laquelle il vivait. À cause de la montée du SIDA, le domaine privé va disparaître presque totalement et de plus, les rapports sexuels entre les hommes s'affichaient plus librement et visiblement. Les racines du SIDA (syndrome immuno-déficitaire acquis) dans les années 80 faisaient un portrait injuste de l'homosexualité masculine en France mais ont contribué néanmoins à l'émergence de l'homosexualité dans le domaine public. Comme nous le verrons, à travers les siècles une évolution littéraire a eu lieu qui s'est déplacée du privé au public. D'après Guibert, il suffisait d'exprimer ouvertement les cas de

l'homosexualité et l'autobiographie est devenue une façon efficace d'explorer la vie d'un homosexuel. Ainsi, la narration homosexuelle est née et a amené une nouvelle façon de percevoir les hommes gays.

L'ambiguïté est une présence constante dans cette littérature et elle existe sous une forme ou une autre, explorant le traitement des hommes gays dans la société. Il s'agit de ce que l'auteur veut dire sans le dire explicitement. Elle est vue plutôt dans l'oeuvre de Gide à cause de la nécessité de cacher l'homosexualité, mais on voit brièvement une notion similaire dans l'oeuvre de Guibert. De plus, elle montre la lutte des homosexuels en France et la manière dont les hommes gays ont été traités à cette époque. Par exemple, l'ambiguïté révèle les jeux innocents auxquels les gamins jouent dans *Les Faux-monnayers*. Il existe une différenciation entre ce que Gide écrit et ce qu'il implique. Cette ambiguïté est indispensable parce qu'elle illustre subtilement les intentions de l'auteur concernant la société de l'époque et, entre ces deux textes, on peut mieux analyser le traitement des homosexuels d'un siècle à l'autre. Il faut d'abord mieux définir cette notion d'ambiguïté et comment elle fonctionne dans la littérature. Chacune de ces oeuvres, bien que les deux présentent leur propre forme d'ambiguïté, s'unissent dans l'exploration de l'homosexualité masculine.

Revenons à l'exemple de Schehr où il introduit Alcibiades qui avait la réputation d'interrompre l'ambiance sérieuse des symposiums. En public il était agressif et obstiné: membre de l'armée, il avait l'air assez viril et cette masculinité contredit ironiquement son comportement en privé où il buvait à l'excès et trouvait du réconfort chez les hommes. Les deux extrêmes de sa personnalité symbolisent les deux domaines dans la littérature homosexuelle. Avec son comportement au milieu des deux extrêmes, on commence à questionner sa sexualité et un tel changement de comportement crée inévitablement le doute et le mystère. Cette juxtaposition

entre l'extravagant et le viril met en question sa sexualité et de ce doute naît l'ambiguïté. La nature indéterminée de sa sexualité souligne l'existence de l'ambiguïté entre sa vie privée et sa fonction publique. En gros, l'ambiguïté est symbolique des relations homosexuelles et ce discours ambigu prend plusieurs formes, donnant typiquement des indices sous lesquels se dissimule l'homosexualité. La scène que nous avons déjà citée dans *Les Faux-monnayeurs* concernant les deux gamins, par exemple, pourrait être lue d'une façon sexuelle et perverse. Les jeux auxquels les gamins jouent deviennent immédiatement scrutés par le public et l'oeuvre est défendue ou interdite par la société. Dans cette scène, il existe des indices qui suggèrent la transgression sexuelle, et la méfiance, en ce qui concerne le préjugé social envers l'homosexualité, est ainsi créée par cette ambiguïté. Il faut que la présence de l'homosexualité dans chaque oeuvre soit mise clairement en lumière et il est essentiel de voir comment l'espace privé et l'espace public fonctionnent en tandem pour créer la marginalisation. Commençons par l'oeuvre la plus implicite qui utilise le symbolisme pour présenter les véritables intentions de l'auteur. Dans son roman *Les faux-monnayeurs* André Gide brosse un tableau réaliste de l'influence homosexuelle dans la vie d'adolescents et comment elle transgresse les rangs étroitement définis de la hiérarchie sociale. La partie suivante de cette étude va illustrer les différentes nuances qui suggèrent que l'homosexualité est une forte présence dans *Les faux-monnayeurs*.

L'intolérance et le malentendu caractérisent l'attitude des gens au début du 20^{ième} siècle envers l'homosexualité masculine. La publication de *Corydon*—une collection de dialogues socratiques sur l'homosexualité— avant la parution des *Faux-monnayeurs* en 1925 a donné à Gide la réputation d'un auteur sans scrupules: «<< Là est le plus grand danger de la publication de *Corydon*; non pas faire des adeptes, pas même modifier le regard de l'opinion publique sur

l'homosexualité, mais démontrer la possibilité d'une prise de parole transgressive, y jouer sa réputation, son autorité et, ce faisant, *l'autoriser*, au sens le plus fort du terme. Et ce danger est politique, comme l'est, sans qu'il l'analyse en ces termes, *l'acte* de Gide écrivant *Corydon* >> (20). Sa liberté d'expression sur un sujet aussi tabou à l'époque positionne Gide dans le mouvement homosexuel du 20ème siècle et sa transgression des frontières sociales mène aux *Faux-monnayeurs*, une histoire un peu plus implicite que *Corydon* mais possédant de toute façon les mêmes thèmes controversés. Gide ouvre la possibilité à une transgression collective et cette oeuvre est tellement puissante parce qu'elle représente une divergence, et si Gide pouvait le faire, alors d'autres auteurs le pouvait aussi.

Le titre expose clairement un des thèmes principaux du roman: la tromperie dans la société. Ce motif est analysé à travers plusieurs intrigues qui agissent en tandem pour présenter et analyser cette tromperie. Une compréhension basique des personnages principaux est indispensable pour éclairer les grands thèmes de l'histoire. La sexualité de chaque personnage définit son rôle dans l'histoire et bien que chaque personnage touche à l'homosexualité masculine, il faut d'abord se concentrer sur Bernard, Édouard et son neveu Olivier et voir comment leurs rapports se mêlent dans le déroulement de l'intrigue. Le titre présente la manière dont on agit dans la société et la tromperie comme une présence constante dans la société. Il touche à nos craintes, nos désirs secrets et l'art de prétendre, et expose la tromperie qui transcende tous les rangs sociaux.

La sexualité d'Olivier, comparée à celle de Bernard ou d'Édouard, est notamment moins complexe que celle des autres. Le rapport entre Olivier et Bernard est caractéristique d'une << amitié particulière >>, un terme rendu célèbre par l'auteur Roger Peyrefitte dans son roman éponyme. Simplement dit, ce rapport est défini par << l'affection ardente que deux collégiens se

vouent >> (26). Dans cette amitié l'un est curieux et l'autre connaît déjà ses pulsions sexuelles et ce rapport se manifeste dans le cadre strictement masculin d'une école. Son excitation provient de la nature clandestine de ses rapports qui rend l'expérience de plus en plus gratifiante. L'important c'est qu'il ne s'agit pas de rapports sexuels: ils y pensent, bien sûr, mais c'est l'innocence qui se trouve à la base de ce rapport. On voit cette amitié, par exemple, dans *Les Enfants terribles* où Dargelos, un garçon manipulateur, beau et charismatique influence et domine son ami Paul. D'autres oeuvres, telles qu'*Antone Ramon* (1914) et *Les Garçons* (1969), présentent aussi cette relation. Bien qu'il soit suggéré que Bernard et Olivier s'aiment, leur rapport demeure platonique. L'un et l'autre sont physiquement très beaux, ce qui accentue le désir sexuel qui les habite: << Son visage presque enfantin encore et son regard révèlent la précocité de sa pensée. Il rougit facilement. Il est tendre. Il a beau se montrer affable envers tous, je ne sais quelle secrète réserve, quelle pudeur, tient ses camarades à distance >> (15). On voit cette beauté, mais la relation platonique reste toujours évidente. Néanmoins, il existe un désir ardent d'être proche et on voit cette relation dans le livre. Olivier, par exemple, désire que Bernard soit toujours à son côté, regrettant qu'il soit parti sans dire adieu, et ce regret trouble son esprit: << Olivier s'était mal levé ce matin. La tristesse qu'il avait eue à son réveil, de ne plus voir Bernard à son côté, de l'avoir laissé partir sans adieu, cette tristesse, un instant dominée par la joie de retrouver Édouard, montait en lui comme un flot sombre, submergeait toutes ses pensées >> (83). Olivier ne peut pas supporter d'être loin de son ami et cette distance—et le fait qu'il ait négligé de lui dire au revoir—le déchire à l'intérieur. L'amitié entre Bernard et d'Olivier, de simples camarades de classe, est platonique bien qu'elle repose sur une sexualité muette mais partagée.

Bernard Profitendieu, étant illégitime, incarne cette tromperie dont Gide parle dans le titre de son roman. Bien que son père abhorre le vice, Bernard est conçu de la passion et de l'excitation charnelle et questionne toujours son existence et sa raison d'être; il ne sait pas qui est son vrai père et il conclut que son homosexualité doit venir de son père biologique. La curiosité de Bernard et les véritables origines de son père biologique révèlent des thèmes importants concernant l'homosexualité: << ...et puis cette curiosité, cette 'fatale curiosité' comme dit Fénelon, c'est ce que j'ai le plus sûrement hérité de mon vrai père, car il n'y en a pas trace dans la famille Profitendieu >> (63). L'absence du père de Bernard définit sa sexualité et cette curiosité dévorante est similaire aux désirs des homosexuels de vouloir savoir l'origine de leurs fantasmes << pervers >>. La curiosité cède à l'éveil sexuel qui domine l'esprit des écoliers au collège, ressemblant aux expériences du frère cadet d'Olivier. Quant à Bernard, sans l'absence de son père biologique il n'y aurait pas cette curiosité dévorante. C'est seulement dans les bras d'Édouard, l'oncle de son ami Olivier, qu'il se sent à l'aise et Bernard trouve un sentiment d'appartenance chez lui qui aide à définir la sexualité de ces deux personnages: << Quand [Bernard] le vit au bras d'Edouard, un sentiment bizarre tout à la fois lui fit suivre le couple, et le retint de se montrer. Péniblement il se sentait de trop, et pourtant eût voulu se glisser entre eux. Edouard lui paraissant charmant; à peine un peu plus grand...l'allure à peine un peu moins jeune. C'est ce qu'il résolut d'aborder >> (85). L'oncle d'Olivier sert de figure paternelle pour Bernard et dans ses bras, la sexualité de Bernard peut fleurir. Édouard qui est un des personnages ouvertement homosexuel reflète le désir de Bernard et fournit un substitut au père absent qui est voisin de l'inceste. Aussi, il devient pour lui une sorte de précepteur et Bernard réfute sa nature illégitime en devenant le quasi-fils d'Édouard.

La sexualité d'Édouard devient plus déplacée et son rapport avec le frère cadet d'Olivier est de nature pédophile. Auteur habile, Édouard note ses pensées et ses sentiments envers Bernard et Georges dans son journal intime et questionne son existence et les sentiments pervers qui dominent son esprit: « Je ne suis jamais ce que je crois que je suis—et cela varie sans cesse, de sorte que souvent, si je n'étais là pour les accointer, mon être du matin ne reconnaîtrait pas celui du soir » (75). Cette curiosité—et la manière dont il questionne son désir et son existence, signalent clairement son homosexualité. De plus, son adoration pour les garçons évoque la pédérastie, un sujet controversé dont Gide parle dans son livre *Corydon*. Le terme pédérastie vient de l'Antiquité et selon les Grecs, il s'agit de l'éducation d'un jeune garçon et les étapes diverses dans son développement physique et mental. Ce modèle caractérise le rapport entre Édouard et Olivier quand l'étudiant devient finalement son secrétaire: « Dans *Les Faux-monnayeurs*, l'oncle Édouard a sensiblement la même différence d'âge avec Olivier, son jeune sigisbée...Par ailleurs, l'exemple d'Édouard, dont l'affection pour son neveu n'est pas exempte de toute volonté éducative—il se propose d'ailleurs d'en faire son secrétaire particulier—reste isolé » (Dubuis 31). Dans *Les Faux-monnayeurs*, Gide fait expressément référence à la pédérastie qui définit le rapport entre Édouard et Bernard. Ce sujet est délicat à cause du sens que le mot pédérastie a pris de nos jours, c'est-à-dire la pédérastie caractérise actuellement une perversion. Pourtant, Gide tente de brosser un tableau qui illumine les coutumes assez douteuses de l'Antiquité et ce thème et les autres qui contribuent au domaine privé restent derrière un voile de symbolisme.

Les Faux-monnayeurs est un roman entièrement symbolique et ambigu qui cache les motifs de l'homosexualité masculine. Un des thèmes dans le roman qui symbolise l'homosexualité c'est l'exotisme. Les références à l'Afrique du Nord caractérisent un désir

sexuel qui provient du mystère et de l'exotisme du Continent Noir. Pour un grand nombre d'écrivains homosexuels français, l'Afrique du Nord représentait une évasion sensuelle et un mystère sexuel. La pédérastie était culturellement répandue dans le Continent Noir et les écrivains avec des tendances << douteuses >> profitaient de cette culture exotique. Selon Jean Delay, un des critiques d'André Gide, l'auteur prenait plaisir à la culture africaine, lui permettant de s'évader de la réalité : << aucune inhibition n'intervient dans [les] expériences d'Afrique du Nord [de Gide] avec des partenaires enfantins, d'autant plus que des différences de race et de milieu social contribuaient à neutraliser le sentiment d'infériorité ...l'appartenance des jeunes partenaires de l'écrivain à la civilisation musulmane, qui tolère une relation charnelle entre un enfant et son aîné, a sans doute favorisé son changement d'attitude >> (217). Gide s'identifie à cette culture qui présentait une mode de vie pédéraste et cet aspect d'exotisme vient d'un continent relativement inexploré et d'une religion grandement mal comprise. Ce désir sexuel provient de la différence culturelle entre l'Europe et l'Afrique et tandis que la pédérastie était désapprouvée socialement en Europe elle était tout à fait acceptable en Afrique. La libération de mœurs était répandue à l'Afrique du Nord et Gide et les auteurs qui toléraient la pédérastie ou y prenaient plaisir savouraient la culture exotique du Continent Noir. On voit cette attirance développée dans un échange entre Édouard et son neveu Georges.

L'oncle voit son neveu tenant à la main un guide touristique d'Algérie et un échange a lieu entre les deux, créant une juxtaposition entre l'innocence de Georges et le mystère et la sensualité qui viennent de ce livre. Georges, innocent et curieux, tente d'explorer un monde exotique à travers la littérature et dans son guide touristique, il a l'occasion de découvrir l'autre bout du monde et les mystères et secrets qui s'y trouvent. Édouard, de l'autre côté de la rue, surveille les actions de son neveu. Il voit Georges, l'air appréhensif, qui prend le guide de

l'étalage puis qui le remet. Il semble hésitant, il n'est pas sûr s'il veut l'acheter, mais curieux aussi. Enfant innocent, Georges tombe sur un livre qui stimule son intérêt et, en feuilletant les pages du guide touristique, il éprouve une lutte intérieure: il est déchiré entre son désir et son éducation, selon les coutumes d'une société hétéronormative. Il sait qu'il ne faut pas céder à la tentation, mais il y cède de toute façon. Cette lutte intérieure suggère la curiosité de l'enfant et le désir sexuel de l'homme qui s'éveille. De l'autre côté de la rue, on voit le désir et l'adoration d'Édouard qui espionne le garçon à la librairie. Cependant l'oncle, ne sachant pas que c'était son neveu, exprime un désir déplacé de parler avec cet enfant: « Je voulais lui parler; j'attendais qu'il quittât la devanture pour l'aborder; mais il ne bougeait pas et restait en arrêt devant les livres, et je compris qu'il ne bougerait pas tant que je le fixerais ainsi » (91). Il semble donc qu'il joue au chat et à la souris et l'oncle se livre à un échange: surpris par la beauté enfantine du visage de Georges, Édouard lui demande à brûle-pourpoint le titre du roman et Georges admet que c'est un guide d'Algérie qu'il ne peut pas acheter à cause du prix mais, sachant qu'il allait le voler, Édouard insiste qu'il l'achète tout de suite. En rentrant chez eux Georges déclare qu'Édouard « reluke souvent » les lycéens et il soupçonne ses mauvaises intentions (91). Il menace son oncle, l'avertissant de ne pas mentionner le sujet du guide à ses parents, sinon il leur dirait que son oncle lui avait fait des avances (95). Cet échange est important parce qu'il indique les désirs innés de Georges et la nature homosexuelle d'Édouard. Georges a peur d'être exposé et cette crainte vient de la société oppressive et ignorante dans laquelle il vit. Cet échange expose la pédérastie d'Édouard et soutient l'exotique comme symbole de l'homosexualité. Ces échanges sont implicites, subtils, et strictement restraints au domaine privé et le symbolisme dans cet extrait aide à positionner le roman dans le domaine privé. Édouard comme auteur et le roman qu'il écrit positionnent Gide aussi dans ce domaine.

Gide emploie la mise-en-abime comme technique littéraire dans le roman, ce qui contribue au symbolisme dans *Les Faux-monnayeurs*. Il s'agit d'un redoublement d'images qui accentue un thème profond dans l'oeuvre. L'exemple le plus évident vient du titre du roman et son rôle dans l'histoire. Édouard, comme Gide, est un auteur qui écrit ses histoires dans son journal intime. À travers le roman, il écrit un roman qui s'appelle *Les Faux-monnayeurs* et, tout comme Gide, il essaie de dénouer l'hypocrisie dans la société. Le titre du roman de Gide est le même que celui d'Édouard, créant ainsi ce redoublement d'image, une technique qui aide à mieux comprendre l'histoire. Cette mise-en-abime dépasse la structure littéraire traditionnelle et rend le symbolisme plus évident. Le motif de lire et d'écrire introduit l'importance de la littérature et sa fonction chez Édouard et, pour lui, la littérature et le roman créent un exutoire de la pensée créative et de la liberté d'expression. Selon Édouard, « le roman reste le plus libre, le plus *lawless* (183) » et il compare continuellement la réalité à la fiction, faisant un parallèle entre ce qu'il pense et ce qu'il voit: « 'Je commence à entrevoir ce que j'appellerais le 'sujet profond' de mon livre. C'est, ce sera sans doute la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons. La manière dont le monde des apparences s'impose à nous et dont nous tentons d'imposer au monde extérieur notre interprétation particulière, fait le drame de notre vie » (201). Il y a une exigence sociale d'éviter la divergence, dans ce cas l'homosexualité et il brosse un tableau de la société et la manière dont on est perçu aux yeux des autres. Le livre d'Édouard présente un personnage qui essaie d'exposer l'hypocrisie dans cette société en notant la manière dont on y est vu et la manière dont on agit en privé. Continuellement cachée, l'image n'est jamais vraiment vue et elle offre un exemple de cette hypocrisie et de la peur d'être exposé. Cette tromperie intrigue Édouard et il devient obsédé par la représentation de

soi dans son livre et dans la société dans laquelle il vit. Il existe d'autres exemples de fausseté dans le roman qui sont essentiels pour en comprendre le sens profond.

Commençons par le sens du titre. Georges et ses amis créent de l'argent factice et deviennent, essentiellement, des faux-monnayeurs. Cet argent fictif circule dans tout Paris mais n'a aucune valeur. Symboliques des gens dans la société et de la manière dont ils cachent leurs véritables sentiments, ils ont l'air normaux et ordinaires: << Écoutez comme elle sonne bien. Presque le même son que les autres...elle n'a pas tout à fait le poids, je crois; mais elle a l'éclat et presque le son d'une vraie pièce >> (189). L'hypocrisie est invisible et chacun dans la société, quelle que soit sa classe sociale, cache quelque chose, possédant ainsi la capacité d'être faux. Cette hypocrisie vient des autres intrigues dans *Les Faux-monnayeurs*. Il existe ceux qui essaient de maintenir leur statut social, comme les pères de Bernard et d'Olivier, par exemple, qui sont des membres actifs de la société parisienne, titulaires d'emplois prestigieux. Ils sont contre les vices répandues dans les rues de Paris, ce qui est ironique, étant donné que leurs fils sont probablement gays. Les péchés ne sont pas étrangers au père de Bernard qui a deux poids deux mesures: l'illégitimité de son fils est évidemment contre cette société idéale que M. Profitendieu essaie de faire respecter. De plus, le frère âgé d'Olivier a une liaison avec une femme mariée avec il a un enfant illégitime. Gide résume parfaitement l'hypocrisie présente dans toutes les classes sociales en écrivant: << Cela se passe à la sortie des classes. On goûte, on cause, on s'amuse avec ces dames; et les jeux vont se poursuivre dans des chambres attenantes aux salons...Mais on ne pouvait pousser les investigations qu'avec une extrême prudence, par crainte d'en apprendre trop, de se laisser entraîner, d'être forcé de poursuivre et de compromettre enfin des familles respectables dont on soupçonnait les enfants d'être parmi les principaux clients >> (228). On voit que personne n'est à l'abri de la tentation défie la société parfaite et morale

construite dans l'imagination des deux pères. Gide présente des exemples d'une véritable société où le péché est répandu, la tentation est largement illustrée et il est ironique que les fils de deux << honnêtes >> membres de la société sont pécheurs. Les désirs de Bernard et Olivier sont implicites et le lecteur est mené à croire qu'il existe un rapport platonique entre les deux. Les espoirs d'Édouard demeurent seulement dans son journal intime et quand il est prêt à révéler ses histoires, elles sont déguisées par un langage figuré. L'espace privé dissimule les désirs des personnages et leurs relations personnelles. L'homosexualité suggérée des deux étudiants demeure cachée dans ce domaine privé que Gide explore dans *Les Faux-monnayeurs*.

L'ambiguïté dans cette oeuvre était un des seuls moyens de cacher la vérité du thème de l'homosexualité dans le récit. Les plaisirs innocents des personnages sont scrutés et deviennent marginalisés et pour le lecteur, c'est difficile de distinguer entre ce que le personnage croit et ce que l'auteur insinue, d'où l'ambiguïté. Dans la scène concernant les parents des deux amis Gide insinue, sans le dire explicitement, qu'il existe quelque chose de plus profond dans ce discours. Molinier, en discutant l'amitié de son fils avec Bernard, insiste qu'il lui faut éviter ce dernier à cause de sa mauvaise réputation: << Je préfère qu'Olivier ne fréquente pas trop ce garçon. J'ai sur lui des renseignements déplorable qui, du reste, ne m'ont pas beaucoup étonné. Disons-nous bien qu'il n'y a lieu d'attendre rien de bon d'un enfant né dans ces tristes conditions... Il est allé 'vivre sa vie'... vivre on ne sait comment, et on ne sait où >> (227). Plusieurs références implicites dans cet échange—telle que cette réputation ambiguë à laquelle il fait allusion—mettent en doute les véritables sentiments du père. En affirmant que Bernard a une mauvaise réputation, Gide veut suggérer que cette réputation vient de sa sexualité. En allant << vivre sa vie >> Molinier suggère que Bernard essaie d'explorer sa sexualité et Molinier ne veut pas que son fils soit associé à un homosexuel. À travers le roman plusieurs indices montrent le rapport

platonique mais affectueux des deux étudiants. En décrivant le style de vie de Bernard, Gide implique que c'est son homosexualité qui est la cause de cette mauvaise réputation, et la manière dont Molinier fait allusion à Bernard suggère qu'il soupçonne que Bernard est homosexuel, mais il ne le dit pas. Tenant compte du dialogue entre les deux pères, c'est au public de distinguer le sens profond du rapport entre leurs fils.

Ajoutant à la scène susdite, il faut aussi remarquer le personnage de Boris, le fils de La Parouse. Ses expériences peuvent être lues de façons littérale ou symbolique et cette scène se déroule dans le journal intime d'Édouard où il écrit à propos de sa rencontre avec Sophroniska, la thérapeute de Boris qui met en doute l'innocence de l'enfant: << Boris, vers l'âge de neuf ans...s'est lié avec un camarade de classe...qui l'a initié à des pratiques clandestines, que ces enfants naïvement émerveillés, croyaient être "de la magie" >> 202). Quelle est exactement cette magie? Bien que ses mots connotent une expérience positive, la thérapeute affirme qu'il n'y a rien de bon à propos de cette << magie >>. Elle dit que Boris a été corrompu par des expériences douteuses dans son enfance et la référence à une magie enfantine fait penser à l'éveil sexuel qui a lieu pendant ou juste avant l'adolescence. Cette magie qui n'est jamais exactement définie par Sophroniska entoure Boris de mystère, et ces jeux auxquels il a joué sont clandestins mais dans son langage elle implique que s'ils étaient captivants ils étaient aussi pervers. Selon Roger Martin du Gard, Boris était << dans l'âge des imaginations nocturnes, des hallucinations érotiques, des désirs effrénés, des voluptés solitaires, jamais rassasiées >> (Dubuis 115). Il était innocent dans sa découverte de la sexualité et il se trouve actuellement coupable de ces jeux innocents. Cette notion reste ambiguë parce que la thérapeute ne peut pas les définir ouvertement et le lecteur doit forger sa propre opinion. La manière dont Gide écrit cette scène implique une

transgression sexuelle chez Boris, mais ces affirmations restent implicites. Le lecteur est mené à imaginer le pire mais, sans affirmation explicite, l'ambiguïté persiste.

Le dernier exemple provient de l'ambiguïté religieuse chez Édouard. L'adoration qu'il a envers ses neveux laisse déjà entendre qu'Édouard est homosexuel. Une épiphanie religieuse fait parallèle à son éveil sexuel et il est possible qu'Édouard substitue sa ferveur religieuse à une excitation sexuelle. En se rappelant cette expérience, Édouard pense à Olivier et le fait que l'étudiant n'a pas eu une telle épiphanie: << Je repensai soudain à mon éveil religieux et à mes premières ferveurs...et je me pris tout aussitôt à me désoler qu'Olivier n'eût point connu ce premier dénuement sensuel qui jette l'âme si périlleusement loin au-dessus des apparences, qu'il n'eût pas de souvenirs pareils aux miens >> (Gide 102). Édouard pense à son expérience religieuse et la gloire qui l'a accompagnée. Il veut qu'Olivier éprouve une telle expérience; étant un personnage notamment homosexuel, cette expérience codifie l'homosexualité. Bien que Gide ne la définisse pas comme sexuelle, on voit que cette expérience est employée comme métaphore de l'éveil sexuel. Dans la dialogue, sa ferveur atteint un point culminant qui symbolise un échange sexuel. L'ambiguïté tourne autour de la différenciation de la religion et de la sexualité, et Gide utilise la ferveur religieuse comme métaphore de l'éveil sexuel.

Comme nous l'avons dit, l'ambiguïté sert de code dans cette littérature et elle est représentative du doute et du mystère qui entoure et dissimule l'homosexualité. Il existe des thèmes dans *Les Faux-monnayeurs*—tels que le style, l'exotisme, et la religion—qui questionnent le sens de l'oeuvre. Le discours de ces scènes est ambivalent mais il existe des indices qui suggèrent l'homosexualité. Ce discours examine l'homosexualité masculine et la manière dont elle est perçue dans la société; ce discours est typiquement obscur et seuls les indices fournis par l'intrigue servent à comprendre ce que l'auteur implique. Parallèle à l'oeuvre

de Gide, cette technique littéraire est aussi présente dans le roman autobiographique de Guibert publié en 1990.

À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie est un aperçu inquiétant sur la vie d'un homme qui meurt du SIDA. Guibert trace les événements de sa lutte perpétuelle après être devenu séropositif. Dès lors qu'il reçoit son diagnostic fatal jusqu'à la fin émouvante où il abandonne la lutte, on voit comment le sida influence et détruit la vie d'un homosexuel: << J'ai eu le sida pendant trois mois...je n'avouai à personne, sauf aux amis qui se comptent sur les doigts d'une main, que j'étais condamné...et que je serais, par ce hasard extraordinaire, un des premiers survivants au monde de cette maladie inexorable >> (Guibert 9). Avec ce début on voit clairement sa maîtrise de langue et comment il peint un tableau d'une telle réalité amère. À la surface, ce roman analyse comment l'homosexualité masculine est traitée par la société et démontre en même temps la marque d'infamie d'être séropositif dans les années 80. De plus, Guibert touche à d'autres thèmes assez existentiels qui rendent son expérience plus significative. Par exemple, en questionnant sa raison d'être, il déclare sa colère contre les hommes et comment il se sent trahi par la seule chose qui lui donne du plaisir. Il décrit sa maturation et son désir ardent de s'accrocher au passé. Enfin, en rendant visite aux d'innombrables docteurs il démontre sa détermination de vivre en dépit d'une maladie qui l'anéantit corps et âme. En surface, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* demeure un roman expositoire mais c'est aussi un compte-rendu de la condamnation, de la souffrance, et de l'intolérance. On voit l'émergence d'une lutte de pouvoir entre le protagoniste et l'antagoniste qui se disputent le contrôle dans le roman, le SIDA émergeant comme l'antagoniste qui essaie continuellement de détruire l'esprit de Guibert.

À la fin du 20^{ième} siècle, on voit peu à peu disparaître le domaine privé dans la littérature homosexuelle en France. À cause de plusieurs facteurs, que la libéralisation des

mœurs sexuelles et la montée du SIDA, l'homosexualité émerge des ombres dans les années 80 et la panique et l'intrigue médicale associée au SIDA aident à positionner l'homosexualité dans l'espace public. En comparaison avec le roman de Gide, l'autobiographie de Guibert se déroule dans une société plus consciente de ce style de vie. L'homosexualité masculine était plus ouverte mais ce n'est pas à dire qu'elle était entièrement tolérée: la mauvaise réputation de cette "transgression sexuelle" était encore évidente. Avec l'émergence du SIDA, cette réputation est devenue de plus en plus choquante et répandue. La théorie des origines de cette maladie circulait à travers la France et les homosexuels se trouvaient dans une position difficile. Selon Guibert, le SIDA était, « un cancer qui toucherait exclusivement les homosexuels » (21). Dans son roman il explore cette fausse croyance et comment ce « cancer » touche la vie des homosexuels. Bien que les passions de Guibert restent discrètes, son roman se déroule en dehors des ombres qui hantaient les rues de Paris au début du siècle. Contrairement à l'époque de Gide où l'homosexualité devait demeurer dans l'ombre, le SIDA a contribué à positionner l'homosexualité dans l'espace public et *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* engendre ce changement de domaines.

Brièvement, plusieurs thèmes placent cette oeuvre dans l'espace public et Guibert va plus loin en présentant ce changement de domaines. D'abord, il emploie un style autobiographique pour parler ouvertement de sa lutte contre le SIDA et la publication d'une telle oeuvre l'inscrit clairement dans le domaine public. Le genre autobiographique, illuminant la lutte entre le narrateur, le SIDA et la publication d'un compte-rendu, aident aussi à ce passage du privé au public. Contrairement aux *Faux-monnayeurs*, Guibert parle ouvertement de sa lutte et expose son homosexualité au grand public. *À l'ami* fait parti d'une série de romans, suivi du *Protocole compassionnel* et *L'homme au chapeau rouge* qui tracent les origines de son homosexualité de

son adolescence jusqu'à son diagnostic fatal. En exposant les étapes décisives de sa vie au grand public, il ose définir sa sexualité et les défis qu'il a éprouvés. Dans son récit il cite Orson Welles qui résume brièvement son attitude vers sa maturation et la perte de son innocence: << 'Quand j'avais quinze ans je voulais en avoir vingt, échapper à toutes les attitudes de l'adolescence. L'adolescence est une maladie. Quand je ne travaille pas je redeviens un criminel. J'adore la jeunesse. Ce moment où l'on est en train de devenir un homme ou une femme, mais où ça n'a pas complètement basculé...c'est une vraie tragédie de vouloir rester dans l'enfance' >> (237). Guibert reconnaît les défis de l'adolescence et les fait connaître. Il désirait écrire un livre qui parle de sa sexualité et de l'intolérance qu'il a connue depuis son adolescence et il admet qu'il doit exposer les malheurs de sa lutte contre le SIDA pour que son livre soit fini (236). Dans le récit il présage sa mort et revient à la simplicité de son enfance: << La mise en abîme de mon livre se referme sur moi...Mes muscles ont fondu. J'ai enfin retrouvé mes jambes et mes bras d'enfant >> (284). Cette autobiographie donne au public le véritable compte-rendu d'un homme qui souffre du sida, qui doit mourir pour que son livre soit fini et qui brosse un tableau du traitement des homosexuels dans les années 80.

Ensuite, la montée du SIDA dans les années 80 fut une façon de positionner cette oeuvre dans le domaine public. La condition de Guibert l'aidait à explorer l'homosexualité masculine et la façon dont les homosexuels étaient traités à cette époque. Dans le livre, le SIDA devient une espèce d'antagoniste, un personnage complexe et dynamique qui influence la vie et les choix de l'auteur. Toutes sortes de fausses théories qui ont collectivement contribué à une mauvaise réputation pour les homosexuels circulaient à propos du SIDA et les opinions concernant cette pandémie étaient répandues, négatives et pour la plupart, sans grand fondement: << On commençait à lire des cas, dans les journaux, d'individus qui, par l'entremise des tribunaux,

tentaient d'extorquer de l'argent, soit à des prostituées soit à des partenaires de hasard, qui les auraient contaminés en toute connaissance de cause. Les autorités bavaroises recommandaient de tatouer un sigle bleu sur les fesses des personnes infectées >> (170). Une transmission d'idées et d'opinions et la montée de la panique causée par le SIDA ont fait basculer l'homosexualité dans le domaine public. L'apparition de la maladie a contribué directement à une dissémination d'informations concernant la maladie qui place l'homosexualité aux yeux de tous. Tout le monde parlait de cette maladie mystérieuse qui était censée venir des homosexuels et cette intrigue et la fascination du SIDA met la maladie sur la place publique et permet à Guibert de déclarer son homosexualité. Dorénavant, la vie de Guibert n'est plus dissimulée sous un voile de symbolisme comme celle de Gide. Ses expériences appartenaient aussi au grand public et la publication de son livre en 1990 a prouvé la justesse de sa préférence sexuelle. De plus, les connaissances médicales sur le SIDA étaient largement inexplorées et on voulait savoir les origines de cette maladie. À cause de ce manque d'information, les fausses théories sur le SIDA étaient omniprésentes, disséminées partout et la communauté gay a acquis une mauvaise réputation.

Quant à la dissémination de théories à propos du SIDA, Guibert communique plusieurs origines possibles de sa condition qui étaient répandues à cette époque: On pensait que le SIDA était, << un machin qui doit...venir d'Afrique >> ou bien << une maladie transmise par le sang des singes verts...une maladie de sorciers, d'envoûteurs >> (17). Il continue en parlant des efforts de médecins de trouver en vain un vaccin: << On aura dit que le sida aura été un génocide américain...il faut laisser au sida le temps de faire son ménage sournois...Les chercheurs n'ont aucune idée de ce qu'est la maladie, ils travaillent sur leurs microscopes...Ils ne peuvent imaginer [la peur des homosexuels], leur souffrance, et le sentiment de l'urgence >> (251). Finalement, il tente de définir son existence vis-à-vis son affliction, détaillant l'incertitude de la

maladie et sa raison d'être dans le communauté gay. Les traitements auxquels Guibert fait allusion lui donnent de faux espoirs: << Il n'existe pas à ce jour de vrai traitement contre le SIDA, on soigne successivement ses symptômes au fur et à mesure de leur déclenchement, et en phase terminale, désormais, il y a l'AZT, mais une fois qu'on commence à le prendre, on doit le prendre jusqu'au bout. [Le médecin] ne disait pas jusqu'à la mort, il disait jusqu'à l'intolérance >> (178-179). Dans ces extraits Guibert nous présente les faits de l'époque. Il communique au grand public les origines possibles du SIDA et la manière dont la société réagissait à cette maladie inconnue. Après avoir reçu sa condamnation à mort il commence à questionner sa raison d'être. En d'autres termes, l'ignorance à propos de cette maladie alimente sa perpétuation. Dans la narration de Guibert on voit la manière dont il parlait à propos des nouvelles du SIDA: << Maintenant elle a le sida, c'est mon masseur qui me l'a appris, il le tient de son chef de clinique. Un jour un informateur colporte qu'elle l'a attrapé en se piquant avec son frère, qui est un petit junkie, le lendemain une autre source d'information assure qu'elle a été contaminée lors d'une transfusion de sang, un troisième écho le lui refilera par son amerloque...qui est un partouzeur bisexuel de première, et cetera >> (137). Il est important de noter le style de Guibert et comment il décrit cette transmission d'information. Ces théories et la fascination avec laquelle on suit les événements du SIDA s'expriment inévitablement dans le domaine public. Si on parle du SIDA, la maladie demeure une constante dans la société et on peut manipuler et transformer les faits du SIDA.

Le genre du roman le positionne aussi dans l'espace public. L'autofiction est une autobiographie romancée: en d'autres termes, les personnages dans le livre coïncident avec des gens authentiques qui étaient notamment célèbres dans la culture française à cette époque. Les deux personnages qui sont les plus éminents sont Marine et Muzil qui représentent,

respectivement, Isabelle Adjani et Michel Foucault. Le dernier, l'auteur de *L'Histoire de la Sexualité* qui parut en 1976, a eu une grande influence dans la vie privée de Guibert. Les deux qui se connaissaient depuis les années 70 sont devenus inséparables, et l'oeuvre de Guibert reflète cette amitié: << Il a assisté à la mort de Michel Foucault dont il était l'ami depuis 1977. Les moments insoutenables qu'il a vécus à son chevet à l'hôpital, il les écrivait pour les exorciser. Critiqué par un journal à sensation d'avoir étalé la vie privée de Foucault dans son livre, il explique qu'il s'agissait également de sa vie >> ("Hervé Guibert"). Après une longue bataille avec le SIDA, il est mort en 1984 mais pendant sa vie Foucault a défendu fortement la liberté d'expression. Il a écrit à propos de la sexualité humaine et ses oeuvres ont aidé le communauté gay à accepter leur sexualité. Après avoir succombé au SIDA, la mort de Foucault a gagné beaucoup de publicité, ce qui a exposé les effets du SIDA au grand public et Guibert a été inspiré pour écrire à propos de ses propres expériences (Rendell). On peut voir sa mort comme un sacrifice pour la liberté d'expression dans la communauté gay; le décès de Foucault a ouvert la voie pour que Guibert et d'autres auteurs explorent le SIDA et leur propre identité sexuelle. On voit ainsi Isabelle Adjani, actrice célèbre, qui connaissait bien Guibert et qui lui servait d'exutoire, sous les projecteurs. Adjani était progressiste et faisait entendre son soutien pour les recherches du SIDA (*The New York Times*). Bien que leurs noms soient déguisés dans le roman, ils représentent des personnages célèbres dans la société. En choisissant de les mettre dans son histoire, Guibert peut révéler ses expériences au grand public: tout le monde à cette époque connaissait Adjani et Foucault, ce qui rendait son oeuvre célèbre et notable. L'autofiction de Guibert décrit des gens influents et célèbres qu'il connaissait et on voit le succès du roman dans l'espace public et la transition d'un roman peu connu à une sensation littéraire. Après la publication du roman, Guibert a été interviewé par *Apostrophes*, une émission-débat célèbre dans

les années 80 où il discute le sida et ses expériences en ce qui concerne le traitement—qui ne marchait pas—et sa mort qui venait lentement. Dans l’interview, il est aussi explicite que possible, ce qui a vraiment présenté à une large audience la vérité sans voile sur cette maladie. Après l’interview, il a vendu plus de 400.000 copies de son livre et, dans la même année, il a gagné le Prix Colette (“Hervé Guibert”). Cette apparition télévisuelle lui a permis d’exposer sa condition et, comme résultat, son livre est devenu un quasi roman culte. Son apparence sur *Apostrophes* lui a fait beaucoup de publicité et a permis au grand public d’acheter son roman et d’apprendre les horreurs du SIDA et la lutte d’un homosexuel au 20ième siècle. À cause du style de l’oeuvre, les lecteurs avaient un témoignage direct de Guibert qui a comblé le fossé entre l’homosexuel et le reste de la société.

Similaire à l’oeuvre de Gide, il reste un élément d’ambiguïté dans *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie*. Cependant, au lieu de cacher l’homosexualité, l’ambiguïté de Guibert touche à sa raison d’être et son rapport avec les hommes qui expose ouvertement l’homosexualité dans son récit. Le titre du roman est le seul élément ambigu qui vaut la peine d’être mentionné: qui est exactement l’ami qui trahit Guibert? Au début il n’est pas mentionné mais, à travers le roman, on apprend que l’ami est Bill, un Américain qui donne de faux espoirs à Guibert concernant un traitement du SIDA. Guibert met sa confiance en lui mais le traitement ne fonctionne pas et, comme résultat, la santé de Guibert empire. En surface l’ami est Bill mais Guibert insinue que cette amitié est plus profonde. Dans l’interview qu’il a fait juste avant sa mort, Guibert explique le sens du titre et ses sentiments vers les hommes: << Quand il s’est rendu compte que les promesses de guérison d’un ami américain n’étaient que faux espoir, Hervé Guibert a senti qu’on l’avait tué >> (“Hervé Guibert”). Cette amitié incarne son rapport avec les hommes et la manière dont Guibert est trahi par son désir sexuel. Il ne comprend pas pourquoi, en faisant la seule chose

qui lui donne du plaisir, il devient malade. Son amour pour son propre sexe devient fatal et cet << ami >>, c'est-à-dire les hommes en général, devient son ennemi. Il se met en colère envers les hommes et cette colère provient du diagnostic fatal: <<...[Je] viens de découvrir que je n'aime pas les hommes, non, décidément, je ne les aime pas, je les haïrais plutôt, et ceci expliquerait tout, cette haine tenace depuis toujours >> (12). La passion qui lui donne du bonheur finit par le trahir et Guibert devient odieux envers les hommes. Aussi, on peut conclure que l'ami auquel il fait allusion ce sont les hommes. Cette ambiguïté est mise en lumière quand il se compare à un tableau présentant un duel entre deux hommes: <<Le tableau...représentait un jeune garçon en costume de deuil... la tête partait en arrière pour se cogner contre un mur jaune veinulé, qui limitait le tableau et inscrivait dans la frise de faux marbre une lèpre d'incendie noyé...et repousser la douleur à l'intérieur du mur. Le tableau d'intitulait : "Après le duel" , on y discernait en second, dans le bas à droite, une chemise d'homme souillée de sang...le jeune modèle était-il l'assassin de la victime...? son amant? son fils?... J'avais pensé...me mettre à la peinture >> (76-77). Guibert pouvait même renommer ce tableau <<Après ma mort >> parce qu'il s'y voit. Ce duel symbolise le rapport de Guibert vis-à-vis l'ami référencé dans le titre et ce tableau indique une représentation visuelle de sa mort inévitable. Dans le tableau on voit Guibert comme un lépreux—ravagé par le SIDA—tandis que son ami, vêtu en costume de deuil, prédit sa fin inévitable. Ce tableau est une représentation idéale du rapport de Guibert avec les hommes et de la manière dont il se sent trahi par la source de sa gratification sexuelle et romantique.

Comme nous l'avons dit, ces exemples montrent que cet << ami >> symbolise la colère que Guibert ressent envers les homes, comme le titre ambigu du roman l'insinue. Étant essentiellement piégé dans sa passion sexuelle, cette trahison le tue lentement. Ce discours définit sa position dans un tel rapport fatal et cet ami devient une métaphore qui illustre sa colère

et la vie douloureuse qu'il est forcé de mener comme résultat. Guibert dit explicitement que son ami est l'Américain Bill mais, en lisant entre les lignes, on peut conclure que cet ami peut avoir plusieurs connotations plus profondes.

Dans l'oeuvre de Gide, les cris des homosexuels étaient réduits au silence mais à l'époque de Guibert, les hommes gays avaient enfin l'occasion de s'exprimer dans la société. Cependant, une marque d'infamie persistait toujours et l'homosexualité était vue encore sous un jour défavorable. La différenciation des deux domaines aide le lecteur à comprendre les réactions de la société à propos de la transgression sexuelle et en étudiant le domaine privé, on apprend le besoin de symboliser l'homosexualité dans la littérature. On apprend la souffrance muette sentie dans la communauté gay, l'incapacité des homosexuels à vivre sans peur, et la honte d'être différent dans une société hétéronormative. Le domaine public nous apprend la réaction sociale à l'homosexualité ouverte, l'ignorance qui persiste à travers les siècles, et la persévérance à lutter pour l'égalité sociale et sexuelle. Gide et Guibert brossent un tableau de l'expérience humaine: leurs oeuvres donnent une voix aux hommes accablés de peine et de honte qui se trouvent sur le chemin ardu de l'acceptation de soi. À travers cette littérature, nous apprenons notre passé, notre présent et notre avenir concernant la tolérance de la transgression sexuelle dans notre société. Ces deux oeuvres nous montrent un groupe social persécuté par l'ignorance, mais la persévérance de cette littérature est parallèle à la détermination des homosexuels à s'exprimer librement. Surtout, on voit que le seul moyen de remédier aux erreurs du passé, c'est de préparer un avenir de tolérance sexuelle. Comme Guibert l'écrit, << l'homosexualité dans ce monde, c'est possible tant qu'on n'en parle pas. Mais il ne faut pas que ça apparaisse. >> Selon ces oeuvres l'amour homosexuel ne peut fleurir que dans l'ombre ou dans une société ouvertement intolérable. Ces auteurs et un grand nombre d'autres auteurs gays

devaient se cacher dans leur écrit pour s'exprimer à propos de leurs sentiments. Il faut commencer à accepter ceux qui sont différents à cause de leur préférence sexuelle et la société ne peut progresser que si elle intègre une minorité qui ressent le besoin de recourir à la littérature pour mieux exprimer ses désirs.

Il y a un an j'ai commencé cette étude avec le désir d'explorer les voyages de ceux qui sont venus avant moi. Après plusieurs oeuvres je me suis identifié à ceux qui devaient cacher leur sexualité dans leurs oeuvres et en faisant cette étude, je tente de fournir l'occasion aux homosexuels de comprendre leur passé et d'éliminer la honte qu'ils ressentaient. L'analyse de ces oeuvres fournit un point de départ à un sujet qui n'est pas entièrement exploré dans la littérature française.

En dépit de la lutte perpétuelle pour l'acceptation de toute forme de sexualité, l'amour est plein d'espoir et, pour avancer, il faut se rappeler l'amour qui fleurissait dans le coeur des hommes gays qui sont venus avant nous. Il faut se rappeler l'amour partagé entre deux hommes qui illuminait l'obscurité et brisait la silence. Leur amour n'était pas en vain et une société intolérante ne peut pas les faire taire. Un rapport homosexuel est le même qu'un rapport hétérosexuel: un désir ardent et un amour profond sont partagés entre deux hommes qui s'aiment et cet amour est infini et éternel. En dépit de sa maladie et de la peur qui l'a habité pour la plupart de sa vie, Guibert incarnait la persévérance et répétait souvent les vers d'une fameuse chanson française. Les préjugés ne peuvent pas assourdir la chanson de l'esprit humain et c'est Guibert qui la chante le mieux:

*Et si je m'en vais avant toi/ Dis-toi bien que je serai là/ J'épouserai la pluie, le vent/ Le soleil et
les éléments/Pour te caresser tout le temps/ L'air sera tiède et léger/ Comme tu aimes/ Et si tu ne
le comprends pas/ Très vite tu me reconnaîtras.*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Buot, François. "Les Maîtres à Vivre." *Gay Paris: Une Histoire Du Paris Interlope Entre 1900 Et 1940*. Paris: Fayard, 2013. 139-50. Print.
- Carroll, Raymonde. *Evidences Invisibles: Américains Et Français Au Quotidien*. Paris: Editions Du Seuil, 1987. Print.
- Dubuis, Patrick. *Émergence De L'homosexualité Dans La Littérature Française: D'André Gide à Jean Genet*. Paris: Harmattan, 2011. Print
- Gide, André. *Les Faux-monnayeurs*. Paris: Gallimard, 1928. Print
- Gide, André. *L'immoraliste*. : n.p., 1935. Print
- Guibert, Herv. *A L'ami Qui Ne M'a Pas Sauvé La Vie*. Paris: Loisirs, 1990. Print
- Larivière, Michel. "Pourquoi Est-il Si Peu Question De L'homosexualité Dans L'histoire?" Introduction. *Les Amours Masculines De Nos Grands Hommes*. Paris: La Muscardine, 2014. 13-19. Print.
- Murphy, Timothy F. *Reader's Guide to Lesbian and Gay Studies*. Chicago: Fitzroy Dearborn, 2000. Print.
- Proust, Marcel. *Sodome et Gomorrhe*. Paris: Gallimard, 1921. Print
- Schehr, Lawrence R. *Alcibiades at the Door: Gay Discourses in French Literature*. Stanford, CA: Stanford UP, 1995. Print.
- Théault, Laurence. "France: Les Grandes étapes De L'évolution Des Droits Des Homosexuels." *Les Voix Du Monde*. Radio France International, 13 Jan. 2013. Web. 23 Dec. 2014.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES SÉCONDAIRES

- "Hervé Guibert "À L'ami Qui Ne M'a Pas Sauvé La Vie." Ina.fr. N.p., n.d. Web. 12 Apr. 2015.
- Interview d'Hervé Guibert, auteur du livre "A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie", et atteint par le virus du sida.
- Benoit, Pierre. *Monsieur De La Ferté*. N.p.: n.p., 1934. Print.
- Buffière, Félix. *Éros Adolescent: La Pédérastie Dans La Grèce Antique*. Paris: Belles Lettres, 1980. Print.
- Cocteau, Jean, Ellis Cruse, and Oskar Jorgensen. *Les Enfants Terribles*. Copenhagen: Aschehoug, 1976. Print.
- Crevel, René. *La Mort Difficile*. N.p.: n.p., 1974. Print. Dubuis, Patrick. *Émergence De* Harmattan, 2011. Print.
- Gide, André. *Corydon*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1983. Print.
- Armand, Émile. "Inversion Sexuelle." *Inversion Sexuelle*. N.p., n.d. Web. 12 Apr. 2015.
- "Isabelle Adjani's Long-awaited Stage Return Has France on Edge of Its Seat." *The Guardian*, 2 Nov. 2014. Web. 12 Apr. 2015.
- Mosse, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford UP, 1996. Print.
- Navarre, Yves. *Le Temps Voulu: Roman*. Paris: Flammarion, 1979. Print.
- Peyrefitte, Roger. *Les Amitiés Particulières*. Paris: Editions J'ai Lu, 1977. Print.
- Proust, Marcel. *A L'ombre Des Jeunes Filles En Fleurs. A La Recherche Du Temps Perdu*. N.p.: n.p., n.d. N. pag. Print.
- Rendell, Joanne. "A Testimony to Muzil: Hervé Guibert, Foucault, and the Medical Gaze." Diss. N.d. Abstract. *Journal of Medical Humanities* 25.1 (2004): 33-45. Print.

Sergent, Bernard. *L'homosexualité Dans La Mythologie Grecque*. Paris: Payot, 1984.

Print.