Stratégies narratives de l'aveu homosexuel dans les autobiographies d'André Gide et Julien Green

Enrico Guerini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/1536>

DOI : 10.4000/rief.1536

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Enrico Guerini, « Stratégies narratives de l'aveu homosexuel dans les autobiographies d'André Gide et Julien Green », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/1536> ; DOI : 10.4000/rief.1536

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Stratégies narratives de l'aveu homosexuel dans les autobiographies d'André Gide et Julien Green

Enrico Guerini

- 1 Il pourrait sembler curieux d'associer dans une même étude deux figures aussi différentes qu'André Gide et Julien Green¹. Et pourtant ils ne sont pas si éloignés qu'on pourrait le croire : en témoigne une amitié qui a duré plus de vingt ans. Même s'ils ne deviennent jamais tout à fait intimes, ils ont de nombreux échanges et se confrontent sur plusieurs questions. Il y a surtout un sujet qui revient sans cesse dans leurs conversations : les difficultés rencontrées au moment où ils choisissent d'aborder le sujet scabreux de l'homosexualité dans leurs écrits. Hantés tous les deux par l'impératif de la sincérité littéraire, c'est surtout dans leurs autobiographies (respectivement, *Si le grain ne meurt* de Gide, et *Jeunes années* de Green) qu'ils décident de dissiper les nuages qui ont longtemps couvert leur expérience d'individus homosexuels².
- 2 Au niveau des thèmes traités, les autobiographies de Gide et de Green sont de véritables modèles d'aveu homosexuel : les auteurs racontent la découverte de leurs penchants et les difficultés qui découlent de cette prise de conscience³. Mais si j'ai choisi de traiter en parallèle ces autobiographies, c'est surtout en raison des nombreuses similitudes reconnaissables au niveau des stratégies narratives employées par les auteurs afin de faire l'aveu de leur homosexualité. Tant Gide que Green finissent par se dévoiler, mais ils le font de manière très biaisée, à travers de multiples détours. Les deux écrivains profitent adroitement des avantages offerts par les différentes temporalités impliquées dans le discours autobiographique⁴. Ils font recours à des stratagèmes qui altèrent l'ordre linéaire de la chronologie, telles des annonces, des digressions et des ellipses narratives. Ces procédés contribuent à rendre particulièrement sinueux et détourné le parcours qui conduit à l'aveu. Mais il y a un autre aspect qui joue un rôle fondamental : il s'agit des oscillations de la focalisation. Dans certains passages on trouve une tension entre le point

de vue plus restreint, disons même « ingénu », du jeune protagoniste, qui ne comprend pas, et le point de vue plus large du narrateur, qui déchiffre et explique. On assiste alors à deux procédés contraires : le rétrécissement et l'élargissement du point de vue.

- 3 Grâce à ces stratégies la narration tourne autour d'un vide : les ellipses narratives et le rétrécissement du point de vue concourent à couvrir d'un voile certaines questions particulièrement délicates. Si les annonces et l'élargissement du point de vue fournissent quelques indices, il reste que l'objet du discours n'est presque jamais nommé, mais uniquement évoqué de manière indirecte – alors que de nombreuses digressions retardent le dévoilement. Il n'en reste pas moins que les allusions répétées créent une « présence » de cet objet⁵. Malgré ces nombreux détours – cela pourrait paraître paradoxal –, l'aveu n'en résulte pas diminué ; bien au contraire, ces détours lui confèrent une force nouvelle et singulière. Les stratégies narratives choisies par les deux écrivains sont elles aussi productrices de sens : elles manifestent au niveau formel les problèmes posés par le sujet traité⁶.
- 4 Afin de déceler ces procédés narratifs, je me focaliserai sur certains moments-clés des autobiographies de Gide et de Green : les récits de leurs premières aventures avec des partenaires du même sexe. Dans mon analyse, je m'appuierai principalement sur des études narratologiques, afin de dégager les constantes d'une stratégie de l'aveu qui repose sur un mouvement dialectique perpétuel entre confession et réticence.

André Gide, *Si le grain ne meurt*

- 5 Dans *Si le grain ne meurt*⁷, Gide aborde deux fois la question de ses premières expériences sexuelles avec de jeunes garçons en Afrique du Nord. Pour aborder ce sujet très délicat, Gide organise avec beaucoup de soin un dénouement progressif. Parmi les stratégies narratives qu'il adopte, un rôle très important est joué par les multiples annonces d'événements qui doivent se produire dans un temps postérieur à celui qui fait l'objet du discours. De fait, l'ensemble de ces anticipations tisse un réseau souterrain qui vise un double but : d'un côté, il crée des attentes chez le lecteur et confère un grand relief dramatique à certains épisodes ; de l'autre, il relie ensemble des moments différents – même lointains – du récit.
- 6 C'est surtout dans la seconde partie de *Si le grain ne meurt* que les annonces d'épisodes qui ont bouleversé la vie de l'auteur se multiplient. Cette section du volume s'ouvre sur une réflexion d'ordre méta-narratif :

Les faits dont je dois à *présent* le récit, les mouvements de mon cœur et de ma pensée, je veux les présenter dans cette même lumière qui me les éclairait *d'abord*, et ne laisser point trop paraître le jugement que je portai sur eux *par la suite*. D'autant que ce jugement a *plus d'une fois* varié et que je regarde ma vie *tour à tour* d'un œil indulgent ou sévère suivant qu'il fait plus ou moins clair au-dedans de moi. Enfin, s'il m'est *récemment* apparu qu'un acteur important : le Diable, avait bien pu prendre part au drame, je raconterai néanmoins ce drame sans faire intervenir d'abord celui que je n'identifiai que *longtemps plus tard*. (SV, p. 268, c'est moi qui souligne)

- 7 Dans ce passage, Gide s'arrête sur l'évolution de son opinion sur un certain sujet – qui pourtant n'est pas nommé. On reconnaît très aisément les différentes temporalités qu'il évoque, à travers l'emploi des expressions de la deixis temporelle : il y a d'une part le présent de l'écriture (« à présent »), et d'autre part le passé des événements, strictement

lié au point de vue propre aux moments où les faits se sont produits (« d'abord »). Entre les deux il y a plusieurs moments intermédiaires, qui font allusion à une période où Gide prend conscience de l'importance de ces événements et porte sur eux un jugement (« par la suite », « récemment », « longtemps plus tard »). On notera enfin que l'auteur fait aussi allusion à une succession itérative, qui relie le passé au présent (« plus d'une fois », « tour à tour »). Il semblerait donc que la question, qu'il évoque seulement à demi-mots, le touche encore au moment même de l'écriture.

- 8 Dans ce passage, Gide manifeste son intention d'adopter la perspective du personnage. Pour justifier ce choix, il invoque une volonté presque mimétique d'adhésion à la perspective qui avait été la sienne à l'époque des événements narrés. On le voit quand il affirme vouloir présenter les faits « dans cette même lumière qui me les éclairait d'abord », ou encore quand il déclare : « je raconterai néanmoins ce drame sans faire intervenir d'abord celui que je n'identifiais que longtemps plus tard ». Si Gide fait ici appel à un idéal de mimétisme, il n'en reste pas moins que son choix obtient comme effet d'envelopper d'un certain vague l'objet du discours. En même temps, la voix du narrateur intervient de manière explicite pour mettre en lumière les limites de la perspective adoptée. De cette façon il révèle – ou, plus précisément, il suggère – que les événements qu'il va raconter ont eu dans sa vie beaucoup plus d'importance que ce qu'il avait pu imaginer dans un premier temps. En somme, par ce procédé, il prévient son lecteur et le prépare à une prochaine révélation.
- 9 Dans ce passage l'écrivain annonce trois fois qu'il va raconter quelque chose⁸, mais la suite du discours ne répond pas aux attentes créées puisqu'on n'y retrouve que des digressions. Le procédé de la digression introduit une pause dans le temps du récit : à partir de ce moment le discours ne suit plus la chronologie linéaire de l'histoire. Dans ce cas l'auteur introduit des considérations générales à propos d'expériences passées, ou encore de problèmes concernant le présent de l'écriture. Ces parenthèses assument une double fonction : d'une part elles retardent le récit des événements et, d'autre part, elles fournissent de nouveaux indices – plus ou moins explicites – sur des sujets qui seront abordés plus loin. D'ailleurs, après un passage où il s'étend sur des événements secondaires, l'auteur reconnaît ouvertement – bien que sur un mode ironique – que ces divagations n'ont d'autre fonction que de différer son aveu : « Pourquoi je raconte tout cela ? Oh ! simplement pour retarder ce qui va suivre. Je sais que cela n'a pas d'intérêt » (SV, p. 277). On notera qu'au moment même où il signale la présence de digressions inutiles, Gide introduit une nouvelle anticipation : de fait, il suggère que la partie vraiment importante du récit est représentée par « ce qui va suivre ».
- 10 L'adoption soudaine d'une perspective partielle, c'est-à-dire le rétrécissement du point de vue, est une autre des stratégies de réticence adoptées par Gide. Ce procédé est à l'origine de passages très énigmatiques, car l'auteur y passe sous silence des informations qui permettraient d'en comprendre pleinement le sens. Cependant, le rétrécissement de la perspective est souvent compensé par son élargissement successif. C'est grâce à ce second procédé que l'auteur dissémine des indices qui permettent de donner un sens à des passages qui, autrement, demeureraient impénétrables. À ce propos, je citerai un autre passage qui témoigne de cette oscillation perpétuelle entre différentes temporalités et différents degrés de conscience. Gide écrit :

Mais assurément j'anticipe, et vais gâcher tout mon récit si je donne pour acquis déjà l'état de joie, qu'à peine j'imaginai possible, qu'à peine, surtout, j'osai imaginer permis. Lorsque *ensuite* je fus mieux instruit, certes tout cela m'a paru

plus facile ; j'ai pu sourire des immenses tourments que de petites difficultés me causaient, appeler par leur nom des velléités indistinctes *encore* et qui m'épouvantaient parce que je n'en discernais point le contour. (SV, p. 269, c'est moi qui souligne)

- 11 On trouve encore une fois les marqueurs d'un discours clivé du point de vue de la temporalité : les déictiques « déjà », « ensuite » et « encore ». Le choix d'une perspective restreinte s'avère intenable : Gide se rend parfaitement compte que l'adhésion au point de vue borné du protagoniste ne permettrait pas de suivre le fil des événements ni de reconnaître leur véritable importance. C'est pourquoi la voix du narrateur intervient pour signaler les limites de cette perspective. On remarquera cependant que le discours maintient un certain degré d'imprécision, de vague : Gide anticipe que c'est seulement plus tard qu'il a pu comprendre le sens de certains événements. Par contre, il n'explique pas du tout en quoi consiste cette interprétation, ni, surtout, quel est l'objet de ses réflexions. Bien au contraire, il se limite à déclarer que plus tard il a changé d'avis au sujet de questions que, pour l'instant, il ne traite pas. En effet, s'il affirme avoir omis des détails qui permettraient de mieux comprendre le sens du discours, de fait il se borne à donner des indices qui demandent à être interprétés et qui créent – encore une fois – des attentes chez le lecteur.
- 12 D'ailleurs, ces premières pages de la seconde partie de *Si le grain ne meurt* ne font qu'organiser le prochain aveu. Une dizaine de pages plus loin, le récit aboutit enfin à la première aventure sexuelle de l'auteur, c'est-à-dire à la scène capitale qu'il a soigneusement préparée et annoncée. Néanmoins, cette scène n'est pas vraiment décrite, car Gide recourt ici à une autre stratégie qui brouille le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit, à savoir l'ellipse narrative. Voici les termes qu'il choisit pour évoquer son aventure avec un jeune Arabe, qui eut lieu à Sousse lors de son premier voyage en Tunisie :

Le vêtement tomba ; il rejeta au loin sa veste, et se dressa nu comme un dieu. Un instant il tendit vers le ciel ses bras grêles, puis, en riant, se laissa tomber contre moi. Son corps était peut-être brûlant, mais parut à mes mains aussi rafraîchissant que l'ombre. Que le sable était beau ! Dans la splendeur adorable du soir, de quels rayons se vêtait ma joie !...

Cependant il se faisait tard ; il fallait rejoindre Paul⁹. Sans doute mon aspect portait-il la marque de mon délire, et je crois bien qu'il se douta de quelque chose ; mais, comme, par discrétion peut-être, il ne me questionnait pas, je n'osai lui raconter rien. (SV, p. 280)
- 13 L'auteur n'ose rien dire à son compagnon de voyage... ni à ses lecteurs. En effet, la narration s'arrête au seuil de l'acte sexuel, dès qu'il y a un contact entre les deux corps – après quoi, Gide introduit une ellipse narrative. Suivent des considérations sur le sable et sur le soir, en forme d'exclamations, qui lui permettent de transfigurer lyriquement la suite des événements. Le récit reprend juste après l'accomplissement du rapport, quand le protagoniste fait retour à son logement. Ainsi Gide nous livre, dans l'ordre, le préambule et l'épilogue de cette aventure, sans pourtant s'attarder sur les faits eux-mêmes.
- 14 Ces stratégies narratives, que j'ai jusqu'ici essayé de considérer séparément, Gide les emploie le plus souvent de manière simultanée. Je m'attarderai donc encore un instant sur le récit d'une ultérieure aventure avec un jeune Arabe, qui démontre comment il exploite habilement les ressources offertes par les temporalités propres au genre autobiographique. Cet épisode est bien connu : deux années après son aventure

tunisienne, lors du voyage suivant en Afrique du Nord, Gide rencontre par hasard l'écrivain anglais Oscar Wilde. Ce dernier l'entraîne dans une aventure avec deux jeunes Arabes, dans un hôtel d'Alger :

Wilde me fit passer dans la chambre du fond avec le petit Mohammed et s'enferma avec le joueur de darbouka dans la première.

Depuis, chaque fois que j'ai cherché le plaisir, ce fut courir après le souvenir de cette nuit. *Après mon aventure de Sousse*, j'étais retombé misérablement dans le vice. La volupté, si parfois j'avais pu la cueillir en passant, c'était comme furtivement ; délicieusement pourtant, un soir, en barque avec un jeune batelier du lac de Côme [...]. Puis rien ; rien qu'un désert affreux plein d'appels sans réponses, d'élans sans but, d'inquiétudes, de luttes, d'épuisants rêves, d'exaltations imaginaires, d'abominables retombements. À La Roque, l'avant-dernier été, j'avais pensé devenir fou [...]. (SV, p. 309, c'est moi qui souligne)

- 15 Dans ce passage le récit tourne à l'anachronie. La narration de la soirée s'arrête au moment où Gide et Wilde entrent dans leurs chambres respectives avec leurs jeunes partenaires. À ce point du récit, on trouve une prolepse : à partir de « *depuis*, chaque fois que j'ai cherché le plaisir [...] », l'auteur inscrit cette aventure – qu'il laisse uniquement soupçonner au lecteur – dans une série d'expériences érotiques successives. Après cette plongée dans des événements postérieurs, Gide revient sur ses pas, à son expérience tunisienne et aux événements qui la suivirent (qui se situent, justement, « après [s]on aventure de Sousse »). Par ce détour la narration retourne donc en arrière de deux ans. On découvre alors que dans les pages précédentes l'auteur a été réticent : dans le récit de la période qui sépare son premier voyage en Afrique du Nord du deuxième, on ne trouve aucune allusion à d'autres aventures avec des garçons. L'auteur comble donc la lacune dans ce dernier passage et propose une synthèse de sa vie sexuelle pendant ces deux années. Au cours de l'intervalle qui sépare ces expériences, disons, « arabes », il n'a que de petites aventures sans importance – à l'exception d'une sur le lac de Côme, dont l'évocation ouvre une parenthèse dans la parenthèse. Ces rares aventures alternent avec une série d'actes de masturbation – c'est bien de cela que Gide parle, de manière plutôt voilée, quand il fait allusion au « vice », aux « appels sans réponse », aux « élans sans but », etc.¹⁰ C'est sur ce sujet que se termine la longue digression.

- 16 La narration de l'aventure sexuelle reprend derechef une fois l'acte accompli, après la séparation d'avec son jeune partenaire. Gide affirme : « Je demeurai longtemps *ensuite*, après que Mohammed m'eut quitté, dans un état de jubilation frémissante [...] » (SV, p. 310, c'est moi qui souligne). Dans ce cas aussi, le récit se structure autour d'un vide. Lorsqu'il s'agit d'évoquer ses premières aventures sexuelles, l'auteur tisse un jeu complexe de temporalités : il relate les faits qui les précèdent et qui les suivent. L'événement, lui, n'est pas représenté : il s'efface derrière l'évocation de ce qui s'est passé *avant* et de ce qui se passera *ensuite*. Toute la narration tourne autour de ce vide, qui pourtant concerne le centre même du discours. Le paradoxe est que cela ne gêne pas la lecture : même si les scènes sont absentes, l'ensemble des allusions, des annonces, des renvois, concourt à la compréhension de ces passages qui, sans ces indices, seraient restés très énigmatiques.

Julien Green, *Jeunes années*

- 17 La partie la plus scabreuse de l'aveu autobiographique de Julien Green est sans doute représentée par l'évocation de son expérience de la drague homosexuelle¹¹. La narration est marquée par un fort sentiment de culpabilité, car les désirs de l'auteur entrent en

conflit avec sa foi religieuse. Il n'est donc pas surprenant que celui-ci prépare son aveu avec beaucoup de ménagements. Comme dans le cas de Gide, la narration tend vers des scènes longuement annoncées qui pourtant sont effacées du récit. Même si Green adopte un point de vue sensiblement différent de celui de son « prédécesseur », on ne peut que remarquer à quel point les procédés qu'il emploie rappellent ceux que j'ai déjà décrits à propos de *Si le grain ne meurt*.

- 18 Dans son autobiographie¹², Green déclare vouloir adopter le point de vue restreint qui était le sien à l'époque des événements qu'il relate¹³. Ce qui ne l'empêche pas de glisser de nombreuses annonces, qui créent des attentes chez le lecteur. On le voit par exemple quand le narrateur évoque l'attrait qu'exerçait sur lui un jeune homme qu'il avait connu lors d'un voyage en Italie. Il conclut : « des années passèrent avant qu'il en résultât aucun mal, mais c'est là le mystère de ce qui est semé, de ce qui travaille sous terre et qui finit par germer » (OC, V, p. 947). Au cours du récit on trouve d'autres annonces de ce genre, comme quand il affirme : « Toute une partie de ma vie s'achevait, je le voyais bien. Une autre commençait, plus étrange que je n'aurais pu rêver » (OC, V, p. 1293).
- 19 Green parsème son autobiographie d'une véritable chaîne d'annonces et de renvois. On le voit par exemple dans le deuxième volume de l'autobiographie, *Mille chemins ouverts*, quand Green raconte un épisode en apparence insignifiant : à Paris, boulevard de la Madeleine, un jeune homme lui demande l'heure. Cet événement semblerait très banal, sinon que l'attitude de l'inconnu est un peu insolite. Des années plus tard, l'auteur est à même de comprendre le sens de l'approche du jeune homme : il cherchait un prétexte pour le draguer. Green anticipe que cet accident se chargera ensuite d'un relief tout à fait différent. La narration hésite entre l'adoption d'une perspective restreinte, qui adhère à celle du protagoniste – qui ne comprend pas –, et celle plus large du narrateur qui a perçu le mystère : « Au bout d'un instant je n'y pensai plus, mais je m'en souvins *beaucoup plus tard* » (OC, V, p. 1018, c'est moi qui souligne). Dans le quatrième volume de l'autobiographie, *Jeunesse*, Green introduit une allusion à cet épisode. Lorsque des années plus tard il se trouve dans les parages de la Madeleine, il songe à l'inconnu – mais il saisit maintenant le sens de son comportement :
- sans doute pensais-je au jeune homme trop bien habillé qui m'avait demandé l'heure, quatre ans plus tôt [...]. À présent que je voyais plus clair dans ses intentions, je me figurais qu'un jour ou l'autre mon élégant serait précipité au fond des enfers. On m'eût bien étonné en me disant que je prenais le même chemin, mais avec quelle véhémence j'eusse protesté... (OC, V, p. 1306-1307)
- 20 Dans ce passage, Green relie trois moments distincts : le premier, c'est celui où l'événement s'est produit, « quatre ans plus tôt ». Le deuxième fait allusion au moment qui fait l'objet de la narration (« à présent »), quand il comprend les intentions du jeune homme. Enfin, l'évocation de l'épisode est suivie par une nouvelle annonce : quelque temps après il va se comporter exactement comme ce jeune homme (c'est ce qu'il suggère quand il affirme : « je prenais le même chemin »¹⁴).
- 21 Comme dans le cas de Gide, la chaîne des allusions prépare le dénouement final. Au fur et à mesure que la narration se rapproche de ses premières expériences sexuelles, les annonces se multiplient, soulignant de manière dramatique l'importance de ces épisodes. Je cite à titre d'exemple : « En mars de cette année 1923, il y eut *une soirée étrangement mémorable* », et encore : « Comment oublierai-je *ce moment qui compta si fort dans ma vie ?* » (OC, V, p. 1348, c'est moi qui souligne). C'est seulement dans la dernière partie de son œuvre que Green raconte ses randonnées nocturnes dans les rues de Paris et sur les quais

de la Seine à la recherche d'aventures. Dans le passage où il aborde pour la première fois ce sujet scabreux, on trouve des oscillations dans la perspective ; l'auteur introduit des réflexions d'ordre général, qui dissimulent une ellipse narrative. Green évoque sa première aventure sexuelle en ces termes :

Sans le savoir, je prenais la *bonne* direction, celle qui menait droit aux régions obscures d'où le retour est difficile. Quelqu'un m'attendait, mais placé là par qui ? À partir de ce moment, liberté, jugement, sang-froid m'étaient confisqués jusqu'à nouvel ordre. Je devenais un jouet de choix entre des mains puissantes, l'habitude était prête à fonctionner pour toujours comme une mécanique d'une précision infaillible. Chaque soir me verrait, errant en apparence au hasard, mais déjà instruit des itinéraires les plus favorables dans des lieux qu'un observateur moins attentif eût présumés déserts. Mon destin, c'était cela. (OC, V, p. 1351, italique de l'auteur)

- 22 Au début de ce passage, Green évoque les circonstances de cette rencontre¹⁵. Le récit s'interrompt soudainement pour faire place aux remarques du narrateur, qui prennent progressivement le devant de la scène et font passer au second plan les événements de la soirée. L'auteur signale discrètement qu'il a rencontré quelqu'un, quand il affirme : « quelqu'un m'attendait ». Cependant, avant même que cette personne ne soit décrite, une question rhétorique déplace le centre du discours : « mais placé là par qui ? ». C'est à partir de ce moment que la narration de la soirée s'interrompt. Au lieu de décrire ce qui s'est passé ensuite, Green introduit des digressions qui le portent à s'arrêter sur des réflexions d'ordre différent : il insiste sur le fait qu'une force obscure l'entraînait, lui ôtant toute liberté de choix.
- 23 La précision sur laquelle s'ouvre le passage, « sans le savoir », indique le clivage entre deux perspectives : d'un côté, il signale qu'à l'époque il ne comprenait pas, mais, de l'autre, il considère la portée de cet événement à partir de réflexions qu'il a pu établir seulement par la suite. Il se rend alors compte que cette aventure a été seulement la première d'une série. Du coup, la temporalité devient itérative et s'étale sur une longue période, comme le montrent les expressions de la deixis : « à partir de ce moment [...] jusqu'à nouvel ordre », « pour toujours », « chaque soir ». De ce fait, le récit de l'aventure est omis, effacé derrière les considérations sur la chaîne des événements qui s'ensuivent : dès cette première soirée, la recherche de rencontres sexuelles est vouée à se renouveler sans cesse, toujours inassouvie – comme il le réaffirme plusieurs fois par la suite.
- 24 Mais je reviens à la narration de cet épisode. Jusqu'à ce moment-là l'auteur a indiqué les conditions pour que cette première rencontre ait lieu ; après quoi, il s'arrête sur les questions morales soulevées par sa conduite, pour décrire enfin les conséquences de cet épisode. Ce passage introduit une ellipse narrative – et là le parallèle avec le cas de Gide est manifeste. Le récit – interrompu au moment où le protagoniste rencontre son partenaire – reprend à partir de l'instant où le jeune Green rentre chez lui, plus tard au cours de la nuit. Ce qui s'est passé dans l'intervalle est évoqué seulement de manière rétrospective, à travers une allusion assez discrète :
- Rentré chez moi cette nuit-là, je ressentis une joie étrange et presque impossible à décrire. [...] Je revivais la scène qui avait eu lieu non loin du pont d'Iéna et n'en éprouvai pas d'horreur. L'horreur vint plus tard. Je renonce à donner une idée de l'inconnu qui s'approcha de moi [...], il exerçait le monstrueux attrait du vice et je ne pouvais que céder, pareil à une bête subjuguée par un chasseur. (*Ibid.*, c'est moi qui souligne)
- 25 Encore une fois le récit connaît plusieurs oscillations : après l'ellipse, la narration reprend à partir des événements qui suivent l'aventure érotique (« rentré chez moi cette nuit-là »). Le jeune protagoniste songe à ce qui s'est passé, et on assiste donc à un retour en

arrière – en vérité plutôt elliptique (« je revivais la scène qui avait eu lieu »). Green s'attarde donc à décrire le sentiment d'horreur qu'il a éprouvé dans un second temps (« l'horreur vint plus tard »). Enfin, il revient encore une fois en arrière, pour faire allusion à la rencontre avec cet homme, mais évite d'en faire une description (« je renonce à donner une idée de l'inconnu »).

- 26 La réticence est évidente : tout ce passage tourne autour d'une scène qui est omise, « la scène qui avait eu lieu non loin du pont d'Iéna ». Le partenaire n'est pas décrit, tandis que l'acte érotique est suggéré uniquement à travers la similitude : « céder, pareil à une bête subjuguée par un chasseur ». Cette évocation succincte a de quoi surprendre, si l'on considère que l'auteur aborde un épisode capital de son expérience, ce qu'il affirme à plusieurs reprises, comme on l'a vu. Green y fait allusion seulement après coup, et toujours de façon indirecte.
- 27 Par la suite, il multiplie les références à cet épisode. La narration s'arrête sur le matin suivant. L'auteur évoque à nouveau l'aventure de la veille, cette fois dans les termes d'une sorte de vision :

La journée du lendemain fut difficile. Par le souvenir, je revis l'homme et me revis moi-même comme dans une hallucination. Il fallait maintenant me réconcilier avec le nouveau personnage que j'étais devenu, accepter d'être aussi celui-là. [...] La révolte qui suivit m'occupa quelques heures. Je pris de fortes résolutions, mais le soir même [...] un peu avant neuf heures, j'étais dehors. (OC, V, p. 1351-1352)

- 28 Green n'ajoute aucune véritable information sur sa première aventure. Il s'arrête seulement sur ses conséquences, et donc sur l'angoisse que cet événement a provoquée. Après quoi, il explique que cet état d'esprit ne l'a pas empêché de reprendre son errance, à partir du soir même. S'ensuit le récit de sa deuxième rencontre de ce genre – et la narration n'en est pas moins réticente : « Dans un décor d'une banalité presque sordide, je retrouvai la joie panique de la veille » (OC, V, p. 1352, c'est moi qui souligne). Ce qui est paradoxal, c'est que pour évoquer la nouvelle aventure Green s'appuie sur une allusion à la précédente, qui pourtant n'a jamais été représentée. La narration s'organise donc autour d'un vide originel, qui est perpétuellement relancé.
- 29 En effet, dans cette partie de l'autobiographie de Green, ce ne sont pas les événements qui comptent : l'important est la continuelle réitération d'un désir érotique jamais apaisé. Chacune des aventures s'efface alors devant les considérations sur la reproduction mécanique d'un schéma, qui n'est jamais décrit avec précision. Les nombreuses rencontres marquent seulement les étapes de l'accomplissement d'un destin, qui voue le protagoniste à la répétition : « Contre l'instinct je ne pouvais rien faire qu'obéir. Dorénavant, je serais celui qui erre et qui cherche » (*ibid.*). Le cas particulier est donc considéré à l'aune de l'ensemble des épisodes analogues qui se produisent au fil des années. Le résultat de l'ensemble de ces interférences temporelles dans le récit est toujours le même : les nombreuses allusions signalent la présence d'un événement scabreux, mais dans le moment même où celles-ci le révèlent, le narrateur intervient pour les cacher derrière une série de considérations complémentaires qui éclipsent les faits. De cette façon Green dramatise le récit d'une expérience vécue avec un fort sentiment de culpabilité ; c'est à ce prix qu'il obtient de traiter de manière socialement acceptable un thème si délicat.

Conclusion

- 30 Les autobiographies de Gide et de Green sont des textes complexes et contradictoires à plusieurs égards : ils sont entièrement structurés autour de l'aveu de l'homosexualité des auteurs, mais cette dernière n'est pourtant jamais rendue de manière directe. Elle peut uniquement se lire en creux, entre les nombreux détours empruntés par le discours. À partir du moment où ils altèrent la chronologie, Gide et Green visent un objectif en apparence paradoxal : ils effacent du récit les questions plus scabreuses, et les déguisent, dans l'instant même où ils fournissent des indices pour déchiffrer leurs réticences. C'est dans ce dessein que le jeu entre temporalités distinctes, propre au genre autobiographique, est plié aux nécessités de l'expression littéraire d'un sujet tabou. La linéarité de la narration est régulièrement brouillée par de nombreuses annonces, digressions et ellipses, qui altèrent la chronologie, et par des oscillations de la focalisation. Pourtant les instances centrifuges sont contrebalancées par des éléments unificateurs : l'itération et l'accumulation des allusions et l'intromission récurrente du narrateur qui reprend le fil du discours et souligne les aspects problématiques de l'histoire.
- 31 Cela devient évident quand les écrivains relatent leurs premières aventures avec des partenaires du même sexe. Le fait que la plupart de ces épisodes soient présentés de façon assez cryptique n'affaiblit aucunement leur force, et permet même d'obtenir l'effet contraire, du moment où les textes nécessitent une collaboration constante de la part du lecteur. Ce dernier, mis en éveil par les nombreux indices, est invité à combler les vides introduits par les auteurs. De cette manière, Gide et Green soulignent l'importance de ces épisodes et suscitent l'idée du bouleversement qui s'est produit dans leur vie.

NOTES

1. Cet article reprend en partie une communication orale faite à Rome en juin 2016, lors de la 15^e conférence annuelle de l'association Mediapolis, sur le thème « Auto/biographie, télescopie, temporalité ».

2. Je me suis penché plus longuement sur ces aspects dans ma thèse de doctorat : E. Guerini, *Confessione e reticenza: la scrittura dell'io nell'opera autobiografica di André Gide e Julien Green*, Università di Bologna, 2016, sous la direction de M. C. Gnocchi, et je reviens en partie sur ce sujet dans « André Gide et Julien Green. Pour une prise de parole de l'homosexualité en littérature », dans J.-M. Wittmann (dir.), *Gide ou l'identité en question*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque gidienne », 2017, p. 197-210.

3. Il faut rappeler qu'à leur époque la société est loin d'être bienveillante à l'égard de ces mœurs, comme le montrent plusieurs études. Pour la période concernant les deux auteurs traités, je signale à titre d'exemple : F. Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris, 1919-1939*, Paris, Seuil, 2000 ; R. Revenin, *Homosexualité et prostitution masculines à Paris, 1870-1918*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; J. Jackson, *Arcadie : La vie homosexuelle en France, de l'après-guerre à la dépénalisation*, Paris, Autrement, 2009 (voir notamment « L'arrière-plan historique », p. 23-62).

4. Pour une réflexion sur le rapport entre les différentes temporalités propres au genre autobiographique, voir P. Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 72-80.
5. Comme le rappelle Chaïm Perelman, la répétition et l'itération sont des techniques bien connues de l'argumentation classique : elles participent à la valorisation et à la création de la « présence » d'un thème. Le fait que ces références soient indirectes n'affaiblit nullement leur importance, et peut même conduire à l'effet contraire, du moment qu'elles demandent plus d'attention au lecteur. Cf. C. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 1, Paris, PUF, 1958, p. 194-195.
6. Sur la question de la confession autobiographique de la sexualité, je renvoie à P. Lejeune, « L'Autobiographie et l'aveu sexuel », *Revue de littérature comparée*, 325, 2008/1, p. 37-51. Du même auteur, je signale l'analyse d'un « aveu sexuel » : « La punition des enfants, lecture d'un aveu de Rousseau », dans *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 49-85.
7. Pour toutes les citations de ce texte on se rapportera à A. Gide, *Souvenirs et voyages*, éd. P. Masson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001 (dorénavant SV).
8. Quand il parle « [d]es faits dont [il] doi[t] à présent le récit », quand il affirme : « je raconterai néanmoins [...] » et quand il conclut : « [...] c'est ce que je me propose de dire ».
9. Il s'agit du peintre Paul Laurens, son compagnon de voyage.
10. À propos de la présence du discours sur la masturbation dans l'œuvre de Gide, je signale : F. Canovas, « De l'allusion à l'aveu : genèse d'un vice », *Bulletin des amis d'André Gide*, 150, avril 2006, p. 203-233.
11. Je me suis déjà exprimé sur les difficultés que la confession de son homosexualité pose à Green ; voir E. Guerini, « "Il faut que le public sache". L'aveu (homo)sexuel dans l'autobiographie de Julien Green », *Francofonia*, 66, printemps 2014, p. 55-73.
12. L'autobiographie de Green paraît dans un premier temps en quatre volumes : *Partir avant le jour* (1963), *Mille chemins ouverts* (1964), *Terre lointaine* (1966), *Jeunesse* (1974) ; en 1984 ils sont réunis sous le titre *Jeunes années*. Pour toutes les citations on se rapportera à J. Green, *Œuvres complètes*, t. V, éd. J. Petit, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977 (dorénavant OC, V).
13. On le voit par exemple dans l'épilogue du quatrième volume de l'autobiographie, *Jeunesse* (ces pages vont ensuite servir de préface pour les éditions successives de l'autobiographie) : « le garçon de 1922 assume le rôle de mémorialiste et l'écrivain de 1973 travaille sous sa dictée » (OC, V, p. 1466). D'autres passages vont dans le même sens, par exemple : « Il y a, je le sens bien, une certaine confusion dans ce récit, mais elle correspond à celle qui régnait alors dans ma tête » (OC, V, p. 1151).
14. Plus loin, Green explique que ce prétexte était très courant dans la drague homosexuelle : « Un jeune homme dans la rue me demandait l'heure. Quoi de plus ordinaire ? Le sot bavardage qui venait ensuite n'avait rien de suspect » (OC, V, p. 1356). La suite de cette rencontre se passe dans « une assez piteuse chambre d'hôtel » (*ibidem*), ce qui ne laisse aucun doute sur la véritable nature de ces approches.
15. On remarquera aussi l'emploi d'une stratégie qui ne concerne pas la temporalité : les événements sont métamorphosés à l'aide du symbolisme biblique, avec une allusion à la figure du démon – dont Green évoque les « mains puissantes ». C'est également du diable dont il est question, quand l'écrivain se demande « mais placé là par qui ? », et c'est encore l'inspiration démoniaque qui l'instruit sur la « bonne direction » à prendre, celle qui conduit aux lieux de rencontres.

RÉSUMÉS

Au niveau des thèmes traités, les autobiographies de Gide et de Green sont de véritables modèles de confession homosexuelle – mais s'il est vrai que les deux écrivains se mettent à nu dans ces textes, il faut bien reconnaître qu'ils le font de manière très biaisée, à travers de multiples détours. Gide et Green emploient des stratégies narratives complexes, de sorte que ces aveux reposent sur un mouvement dialectique perpétuel entre confession et réticence. L'article propose une étude de ces stratégies narratives – notamment à partir de l'analyse de certains moments-clés de leurs autobiographies : les récits de leurs premières aventures sexuelles.

INDEX

Mots-clés : autobiographie, confession, stratégies narratives de la confession, littérature et homosexualité, Gide (André), Green (Julien)