



Maxim Delodder

Être gay et lesbienne au XIX^e siècle

Littératures, n° 81 : [« Écrire les homosexualités au XIX^e siècle »](#), sous la direction de Jean-Marie Roulin et Stéphane Gougelmann, Presses Universitaires du Midi, 2019, 232 p., ISBN : 978-2-8107-0677-8

1 L'homosexualité

a toujours existé. Elle est de tous les temps et de tous les pays. L'inverse peut toutefois se soutenir aussi : l'homosexualité est une invention récente, une construction. On n'est pas « homo », à supposer que ce mot puisse être utilisé, dans la Grèce antique, comme on est « gay » ou « lesbienne » aujourd'hui. Les pratiques et les orientations sexuelles se pensent différemment selon le lieu et l'époque, comme le montre Michel Foucault dans *La volonté de savoir* (1976). L'intérêt du recueil d'études, *Écrire les homosexualités au XIX^e siècle*, dirigé par Jean-Marie Roulin et Stéphane Gougelmann, est, entre autres, d'y exprimer un souci d'historicité. L'amour pour les membres du même sexe étant à la fois un invariant de l'histoire humaine et une chose éminemment variable, nous avons besoin d'un contexte. Quel discours sur l'homosexualité, ou plus exactement sur les homosexualités est tenu au XIX^e siècle ? Qu'en est-il de ce discours dans les fictions littéraires ? Que veut dire être gay au XIX^e siècle ?

Questions de lexique

2 Une remarque sur la terminologie s'impose. Le mot que nous utilisons pour désigner l'amour entre des personnes du même sexe est né sous la plume allemande de Karl-Maria Kertbeny en 1869, et n'est introduit en français qu'une vingtaine d'années plus tard. S. Gougelmann et J.-M. Roulin rappellent dans leur introduction que le terme est d'abord utilisé dans le milieu médical, où il désigne une pathologie. Par extension, l'homosexualité devient, au long du XIX^e siècle — et au biais de la littérature principalement — un trait de caractère. Elle est consubstantielle à l'individu, « moins comme un péché d'habitude que comme une nature singulière », pour reprendre la formule de Michel Foucault¹. En d'autres mots, l'« homosexualité », quand le mot est forgé, ne réfère plus à des actes sexuels, mais à une manière d'être : « l'homosexuel du XIX^e siècle est devenu un personnage² ».

3 Dans ce riche volume, S. Gougelmann et J.-M. Roulin ont réuni des études qui apportent une nouvelle lumière sur la « pathologisation » de l'homosexuel au XIX^e siècle. Les auteurs soutiennent l'hypothèse est que l'on voit apparaître dans les représentations littéraires la figure de l'homosexuel « avant que le XIX^e siècle n'en fasse une “espèce”. » (p. 11) Afin de permettre de telles lectures, l'ouvrage propose une définition très large de l'homosexuel, à savoir « le personnage de la femme ou de l'homme qui engage une relation amoureuse ou/et sexuelle avec un individu du même sexe. » (p. 10) Cette définition a l'avantage de s'appliquer aussi bien à des individus ayant une relation sexuelle avec des membres du même sexe, qu'à ceux qui se contentent d'un rapport simplement « platonique ». Par ailleurs, S. Gougelmann et J.-M. Roulin parlent d'« homosexualités » au pluriel. Ils attirent l'attention sur une série de différences là où la tendance dominante serait de voir d'abord un groupe uni. Cette prise en compte des nuances et de l'hétérogénéité d'une catégorie donne l'occasion de réunir dans cet ouvrage des contributions diverses et enrichissantes.

4 S. Gougelmann et J.-M. Roulin soulignent ainsi la nature « homosociale » de l'époque : les deux sexes passent un bon moment séparés l'un de l'autre. Dans les fictions littéraires, les personnages

représentés sont marqués par la tension qui existe entre la vie en espace homosocial et la nécessité, en régime hétérosexuel, de se marier. Si le mariage au XIX^e siècle est « hétérosocial », on voit alors apparaître une tension intéressante : d'une part, le contexte est propice aux relations homosexuelles ; de l'autre, le modèle du vivre-ensemble est le mariage hétérosexuel. La majorité des contributions réunies dans ce volume explore cette forme de sociabilité paradoxale. Selon S. Gougelmann et J.-M. Roulin, une sorte de mariage « homosexuel » existe, par exemple, chez Stendhal, si on accepte d'envisager les choses sous cet angle. Julien Sorel et Fouqué partagent leurs vies à l'instar des héros Homère, Achille et Patrocle. Néanmoins, si l'homosexualité, en notre sens du mot, est déjà présente, elle n'a pas encore trouvé son nom.

Brouillages, ambiguïtés & coming out

5Le vocabulaire des écrivains du XIX^e siècle ne ressemble pas au nôtre. Aux termes précis, on préfère les allusions et les références cryptées. Il s'agit d'évoquer l'homosexualité « à demi-mot ». Le public d'époque, toutefois, était en mesure de repérer ces allusions dans les textes. Un déchiffrement était alors possible. Laurent Angard, dans sa contribution « De l'homosexualité chez Dumas ou l'art des allusions », prend comme objet un tel jeu des sous-entendus. Dumas fait usage, selon L. Angard, d'« une rhétorique de l'allusion », terme emprunté à Foucault, et d'une « poétique de l'ambiguïté » (p. 24). À l'aide des deux procédés, l'écrivain présente une série d'exemples illustrant l'attraction entre personnes du même sexe, tout en restant discret sur le sujet qu'il évoque. L. Angard remarque aussi que, chez trois personnages, Marie-Caroline dans *La San Felice* (1864), le baron de Canolles dans *La Guerre des femmes* (1845) et Eugénie Danglars dans *Le Comte de Monte Cristo* (1845), l'homosexualité symbolise une certaine liberté par rapport aux normes sociales. Ces personnages peuvent en d'autres mots critiquer la société dont ils font partie et prendre une certaine distance à son égard, notamment en s'appuyant sur leur « différence ».

6La frontière brouillée entre amour et amitié se trouve au centre de la contribution de Marjolaine Forest, « Lettres androgynes, ou l'amour des mélanges dans la Correspondance de George Sand et Marie Dorval ». La chercheuse souligne les ambiguïtés à l'œuvre dans la correspondance entre les deux femmes. Ambiguïtés, comme le soutient M. Forest, qui sont en partie inspirées par l'art du spectacle, une passion partagée par Sand et Dorval. Les écrivaines joignent ainsi aux codes du genre épistolaire ceux de l'art dramatique. Sand, par exemple, mélange les registres amoureux et amicaux et utilise un langage codé. Le langage de la passion qu'un homme peut éprouver pour une femme est « travesti » entre femmes. Il y a là en outre un va-et-vient entre aveu et réticence. M. Forest remarque qu'il faudrait comprendre les lettres comme des preuves d'un amour « qui ne se soucie pas de dire son nom. » (p. 59) L'analyse de Forest dresse l'image d'une correspondance souvent mal comprise, dans laquelle un certain lesbianisme existe à côté d'un jeu de « genre ». Le jeu, ici, n'est donc pas incompatible avec le sérieux.

7Si M. Forest s'intéresse à une série d'ambiguïtés dans des lettres, S. Gougelmann lui emboîte le pas dans sa contribution « L'obscur clarté de *Mademoiselle Giraud, ma femme* ». Le roman d'Adolphe Belot de 1870 raconte l'histoire d'un mari, Adrien, qui découvre peu à peu l'infidélité de sa femme, Paule. Cette découverte est aussi celle de la liaison lesbienne que Paule entretient avec une amie. L'histoire se termine tragiquement quand Adrien assassine l'amante de Paule. S. Gougelmann attire l'attention sur les complexités du roman : même si le lecteur suit le point de vue du mari trompé, il éprouve paradoxalement de la sympathie pour la femme infidèle. Il s'ensuit qu'au détriment de la position d'Adrien, la relation entre Paule et son amante devient centrale. Autrement dit, le couple lesbien est valorisé au détriment du mari maladroite. Par conséquent, le roman fait la critique du mariage hétérosexuel, chose inattendue pour l'époque. À ceci s'ajoute, comme le suggère Gougelmann, une fin heureuse pour le mari trompé : Adrien trouve consolation auprès d'un compagnon masculin. De cette façon, Adrien découvre, comme son épouse, les bienfaits d'une relation « homosociale ».

8 Les mêmes ingrédients, la vie matrimoniale et l'homosocialité, se retrouvent dans la contribution d'Ignacio Ramos-Gay, « Homo-érotisme et homo-sociabilité dans les vaudevilles d'Eugène Labiche ». Certains personnages stéréotypés appartenant au théâtre, comme le parasite social ou le névrosé, prennent, en apparence, leurs distances avec l'homosexualité, alors qu'en réalité ils en sont une des expressions possibles. L'homosociabilité, nous explique I. Ramos-Gay, ouvre chez Labiche la possibilité d'une vie commune au-delà de l'institution matrimoniale. En d'autres mots, sans pour autant quitter leurs femmes, les maris ont le droit de se retrouver auprès de leurs amis masculins et s'y trouvent bien. Dans une des pièces analysées par I. Ramos-Gay, *Le Prix Martin* (1876), Agénor et Martin, deux amis, veillent tendrement l'un sur l'autre. Quand Martin tombe malade après avoir découvert l'infidélité de sa femme avec son ami, c'est Agénor qui se charge des soins dont a besoin le mari. Par la suite, quand les rôles s'inversent et quand Agénor est malade et soigné par Martin, le premier promet de léguer ses biens à son ami sur un ton, qui, selon l'auteur, « parodie les excès du mélodrame » (p. 79). Ici encore, Labiche démontre que l'homosociabilité, qui va jusqu'à l'homosérotisme, forme, toujours dans les mots du chercheur, « une nouvelle possibilité de cohabitation entre pairs du même sexe » (p. 87). Une belle lecture des pièces de Labiche, certes. Néanmoins, n'oublions pas que nous sommes dans la comédie. L'homosexualité est discrètement représentée et, en même temps, moquée. Il s'agit donc, selon nous, d'une valorisation ambiguë.

9 Dans « *La bromance* dans la littérature française au XIX^e siècle », Maxime Foerster se sert d'un terme anglais afin de mieux comprendre d'autres formes de vivre-ensemble qui peuvent exister entre hommes. Le chercheur définit le mot *bromance* de la manière suivante : « une amitié dont l'intensité et l'exclusivité placent ces deux hommes dans un rapport de couple qui est primordial dans leur vie émotive et qui n'est jamais questionné d'un point de vue sexuel. » (p. 92) Toujours selon M. Foerster, il existe trois catégories pouvant exprimer ce lien amical, voire amoureux : la *bromance* de situation, de formation et, finalement, comme mode de vie. Le premier type est une amitié qui se forge dans un environnement homosocial, ici exclusivement masculin. Le deuxième type, la *bromance* de formation, est ce que M. Foerster reconnaît chez Honoré de Balzac. Il cite alors l'amitié entre Lucien de Rubempré et David Séchard dans *Illusions perdues* (1837-1843). La *bromance* est intense du point de vue affectif, mais elle n'est qu'une expérience temporaire. Malgré la complémentarité, il n'y aura pas de « sortie du placard » chez Balzac ; le régime hétérosexuel est sauvé. Les « frérots » de la dernière catégorie de M. Foerster, à savoir la *bromance* comme mode de vie, n'ont pas ou peu d'autres relations amicales ou amoureuses. Comme Bouvard et Pécuchet dans le roman éponyme (1881), il s'agit d'un couple d'hommes qui choisissent ouvertement de vivre ensemble. Cette troisième forme de la *bromance* subvertit l'institution matrimoniale, car les hommes en question restent « célibataires » ensemble. Nous ne sommes pas entièrement convaincus par la nature subversive attribuée aux amitiés masculines par S. Gougelmann, I. Ramos-Gay et M. Foerster. L'amitié masculine n'est pas forcément synonyme de subversion. On verra à la fin du présent compte rendu que la question de la subversion dans son rapport au genre, dans le sens de *gender*, est effectivement centrale dans ce débat.

10 Un autre roman de Flaubert est à l'honneur dans la contribution de Jean-Marie Roulin, « La "Légion thébaine" de *Salammbô* : désirs d'hommes ». L'auteur étudie l'avant-dernier chapitre du roman de 1862, dans lequel une troupe de quatre cents hommes trouvent la mort. Détail important : la cohorte est constituée de couples et ces couples sont masculins. Selon J.-M. Roulin, ils forment « une parodie du mariage, en même temps qu'un contre-modèle (108) ». La prose de Flaubert n'incrimine pas l'amour entre hommes, au sein de cette institution homosociale qu'est l'armée. Pour Roulin, la scène de la légion thébaine « participe de la signification du roman (104) ». Le critique explique aussi pourquoi, afin de marier Salammbô, sa fille, Hamilcar ne doit pas seulement vaincre son rival Mâtho, il doit aussi garantir la pertinence du mariage hétérosexuel, à laquelle la cohorte d'hommes en couple forme un obstacle considérable. Cependant, le père de Salammbô massacre la troupe et avec elle, le contre-modèle meurt. Une fois le mode de vie grec annihilé, le modèle matrimonial est restauré. Or, voici l'élément tragique de l'histoire, Salammbô succombe, et par

conséquent Hamilcar aura agi en vain. En d'autres mots, dans le roman, l'homosexualité, en notre sens du terme, existe seulement un instant, après quoi elle disparaît. Il s'agit donc d'une opération d'effacement.

11 Dans sa contribution « Écrire et escamoter l'amour entre hommes sous le Second Empire : *Monsieur Auguste* et *Le Comte Kostia* », Michael Rosenfeld s'intéresse aux procédés littéraires qu'utilisent Joseph Méry, auteur du premier roman (1859), et Victor Cherbuliez, auteur du second (1862), pour évoquer l'homosexualité sans se heurter à la censure impériale. On découvre une stratégie d'écriture similaire à celle décrite par Roulin : mentionner l'homosexualité pour ensuite faire comme si on n'avait rien dit. Selon Rosenfeld, le lecteur de l'époque reconnaissait l'orientation sexuelle des personnages dans les deux romans, grâce aux références à l'Antiquité et aux allusions à un certain discours médical. Néanmoins, afin de respecter la morale en vigueur, les auteurs ont recours à des coups de théâtre qui soutiennent aussi un effet de censure. L'histoire de *Monsieur Auguste* est celle d'une chaîne d'amour. Louise aime Auguste qui aime Octave qui, quant à lui, aime Louise. Un coup de théâtre change le cours de l'histoire. Un tiers apparaît et révèle « l'inversion » d'Auguste. Une fois le secret dévoilé, Méry fait disparaître Auguste du roman. Dans *Le Comte Kostia*, Gilbert, le secrétaire du comte, tombe amoureux de Stéphane, le fils du comte. Un coup de théâtre restaure ici encore une fois le bon ordre : Stéphane n'est pas le fils, mais la fille du comte. Quand le travestissement est dévoilé, le comte accepte un mariage entre son secrétaire et sa fille. Même si l'amour interdit est escamoté, « les deux romanciers n'ont pas voulu réellement cacher cet amour » (p. 129). M. Rosenfeld démontre qu'il ne s'agit, ici encore, que d'une stratégie parler de l'amour homosexuel « sans avoir à le nommer. » (*id.*)

12 Sophie-Valentine Borloz commente dans « Le parfum de l'inverti » le lien existant entre affection et olfaction. On doit, de nouveau, se souvenir des discours scientifiques de l'époque, notamment des discours médicaux et criminologiques. S.-V. Borloz énumère trois manières d'identifier l'orientation sexuelle par l'odorat. En premier lieu, mentionnons les personnages masculins qui utilisent des produits cosmétiques lourdement parfumés. Il s'agit dans ce cas d'une forme de féminisation. La quête d'odeurs agréables signale un efféminement. En deuxième lieu, on pensera au motif des odeurs répugnantes. Paradoxalement, les « efféminés » ne supportent pas l'odeur des femmes. Il s'agit donc d'un trait distinctif. En troisième lieu, notons avec S.-V. Borloz l'attirance pour la puanteur. L'homosexualité se révèle notamment par une préférence pour les rencontres dans des installations sanitaires. Ici encore, il faut se souvenir des discours savants de l'époque, dans lesquels le caractère stimulant de certaines odeurs est continuellement souligné, comme le précise S.-V. Borloz. Cette approche peut, grâce à son appui sur les discours de l'époque, se résumer de la façon suivante : dis-moi ce que tu aimes respirer et je te dirai qui tu es.

[Insurgés du genre](#)

13 Que conclure de ce volume ? À coup sûr que l'homosexualité est une chose multiple, et dont l'expression pose problème. Au XIX^e siècle, pour évoquer un tel sujet, tours et détours sont nécessaires. Il n'est pas question de placer le lecteur directement devant le « fait ». J.-M. Roulin et S. Gougelmann ont raison, par ailleurs, de préférer le pluriel au singulier, il n'y a pas *une* homosexualité, il y a *des* homosexualités. Or, à ce propos toujours, et pour terminer, nous voudrions ajouter une réflexion critique. L'homosexualité est multiple et plurielle, certes. Pourtant, en la définissant ainsi, c'est-à-dire comme homosexualité seulement, est-ce qu'on ne se restreint pas déjà, par le simple choix du mot, de la catégorie ou de l'étiquette, à une uniformité ? Ne pourrait-on pas arguer que, si l'on veut vraiment aller vers une logique d'ouverture, avec une pluralité et une diversité des formes, il faudrait peut-être cesser de parler d'homosexualité ?

14 Ces questions méritent d'être précisées. La méthodologie utilisée dans le recueil oppose l'homosexualité à l'hétérosexualité. Elle ne prend en compte qu'une seule orientation sexuelle. Les

auteurs, dans leurs analyses, ont par ailleurs recours au concept de « sexe », dans une acception restreinte du mot. Il est donc question de *deux* sexes, le masculin et le féminin. En introduisant ce binarisme de genre, on cherche, certes, à définir le plus clairement possible l'homosexualité, à savoir une attirance pour les membres du même sexe. Mais ce choix méthodologique et terminologique a aussi une conséquence. Procéder de la sorte risque de passer à côté de ce qui se trouve au-delà du binarisme de genre. Ainsi, dans les analyses que nous avons passées en revue, les scènes de travestissement, par exemple, sont seulement analysées comme des stratégies pour mentionner ou cacher un impossible *coming out*, alors que les choses ne sont peut-être pas si simples. On peut donc se poser la question suivante : ne faut-il pas accepter le principe de la fluidité des « genres » afin d'analyser tout ce qui ne répond pas à la norme hétérosexuelle, notamment dans le champ du XIX^e siècle ?

15 Les personnages de roman étudiés dans ce volume sont très divers, on l'a dit. Pourtant, curieusement, un personnage majeur semble manquer à l'appel. Ce personnage est une créature de Balzac, il s'appelle Vautrin. Rappelons que celui-ci apparaît dans *Le Père Goriot* (1835), ensuite dans *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847). Dans nos mots d'aujourd'hui, Vautrin est un homosexuel, mais s'exprimer ainsi n'est peut-être pas rendre justice à la complexité que cherche à évoquer Balzac. Quelle est la véritable nature de Vautrin ? L'auteur du *Père Goriot* montre que le refus d'un certain ordre social et le refus de la norme sexuelle peuvent très bien aller la main dans la main : « Le baigneur avec ses mœurs et son langage [...] fut tout à coup représenté dans cette interpellation et par cet homme, qui ne fut plus un homme, mais le type de toute une nation dégénérée, d'un peuple sauvage et logique, brutal et souple³. » Vautrin, le vaurien, aime les hommes certes, mais il est, en outre, le symbole de tout ce à quoi l'ordre moral du début du XIX^e siècle s'oppose. Le personnage de Balzac se considère volontiers comme le revers de la société et il le dit en termes clairs :

Un forçat de la trempe de Collin [rappelons qu'il s'agit du « vrai » nom de Vautrin], ici présent, est un homme moins lâche que les autres, et qui proteste contre les profondes déceptions du contrat social, comme dit Jean-Jacques, dont je me glorifie d'être l'élève. Enfin, je suis seul contre le gouvernement avec son tas de tribunaux, de gendarmes, de budgets, et je les roule⁴.

16 Chez Balzac, Vautrin est l'anti-Rastignac, au sens où il refuse de se plier à toute règle, qu'elle soit sociale, institutionnelle ou sexuelle. Vautrin sait manipuler les codes. Il arrive à se faire passer pour bourgeois, pour prêtre, etc., mais son objectif n'est pas de s'intégrer socialement. Le personnage proteste contre les injustices de son époque. Il use des codes pour les pervertir. Vautrin est un « homosexuel » certes, mais il est aussi bien plus. C'est cette possibilité de dépassement, ce débordement, qui fait tout l'intérêt de la créature balzacienne.

17 Balzac parlait de l'existence d'un « troisième sexe ». Avec ce terme, qui relie orientation sexuelle et identité de genre, on pourra peut-être mieux comprendre pourquoi certains personnages de roman, dans le champ de la sexualité, s'avèrent définitivement inclassables. Il existe des personnages de fiction au XIX^e siècle, comme Vautrin, qui, en plus d'être des dissidents sexuels, sont aussi des insurgés du genre et, pour certains d'entre eux, de la classe sociale. La situation des « homosexuels » est ainsi inséparable de la question du « genre ». Ou en paraphrasant la formule célèbre de Monique Wittig, les « invertis » du XIX^e siècle ne sont pas des « hommes », ni des « femmes⁵ ». Ces identités sexuelles du « troisième sexe » « resignifient » les catégories dominantes du masculin et du féminin⁶.

18 Une ultime suggestion pour finir : si on supprime le mot et l'idée d'homosexualité, y a-t-il une chose que l'on pourrait mettre à la place ? Oui, on le peut. Le mot à utiliser est alors *queer*. J.-M. Roulin et S. Gougelmann rejettent le terme : « il serait préjudiciable de plaquer sur les textes des conceptions *queer* anachroniques. » (p. 21) Nous sommes, en revanche, convaincu que le *queer* a bien sa place ici. Le *queer* est au XIX^e siècle comme aujourd'hui ce qui se trouve à la marge, ce qui

n'est jamais réductible à un binarisme de genre. Vu sa complexité et si on raisonne de la sorte, Vautrin est un personnage *queer*. Balzac écrit pour l'avenir, pour nous, en somme. La *queerness* de l'auteur de *La Comédie humaine* est indubitablement un point dont on a oublié de traiter dans ce volume, pourtant fort édifiant.

*

19 Un ouvrage comme celui-ci nous apprend des choses sur notre passé, et sur les manières dont les hommes et les femmes du passé, notamment en matière de sexualité, ont perçu et structuré leur monde. Le passé ne peut se contempler à l'état « pur », il est toujours une reconstruction. On reconstruit le passé avec les éléments du présent, aussi sans doute pour ce qui concerne les choses du sexe. L'intérêt de ce volume, avec ses contributions si diverses, est de nous rendre sensibles à la dialectique qui existe entre les catégories du passé et celles du présent. L'homosexualité est une catégorie floue, instable, que la littérature ne cesse de réinventer. Jean-Marie Roulin, Stéphane Gougelmann et les spécialistes avec qui ils ont formé équipe, nous permettent d'observer ce processus de réinvention de près. Pour cela *Écrire les homosexualités au XIX^e siècle* mérite une place bien visible dans la bibliothèque gay, et dans d'autres.

notes

1 Michel FOUCAULT, *La volonté de savoir* (1976), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèques des histoires », 1977, p. 59.

2 *Idem.*

3 Honoré de BALZAC, *Le Père Goriot* (1835), coll. « Folio classique », Paris, Gallimard, 1971, p. 265.

4 *Ibid.*, p. 267.

5 Monique WITTIG, *La Pensée straight* (2001), Paris, Amsterdam, 2016, p. 67.

6 Nous paraphrasons ici Judith Butler qui commente Monique Wittig : Judith BUTLER, *Trouble dans le genre (Gender Trouble). Pour un féminisme de la subversion de l'identité* (1990), coll. « Poche : Sciences humaines et sociales », Paris, La Découverte, 2017, p. 241.

Auteur

Maxim Delodder

Courriel : maxim.delodder@uantwerpen.be