

SCÉNOGRAPHIE ET ÉCRITURE DE L'HOMOSEXUALITÉ DANS DEUX ROMANS MEXICAINS : *EL DIARIO DE JOSÉ TOLEDO* (1964) ET *UTOPIA GAY* (1978)

Antoine RODRIGUEZ
Université Charles de Gaulle – Lille 3

Pour Alfredo Castro Viveros

L'histoire canonique occidentale de la littérature narrative à thématique gay commence en Europe à la fin du XIXe siècle, après l'apparition du terme « homosexuel », inventé par l'écrivain hongrois Károly Mária Kerbeny et théorisé par le discours médical et psychiatrique comme une inversion sexo-générique présente chez des êtres humains que l'on rangea dans la catégorie de « troisième sexe » (âmes de femmes dans des corps d'hommes ou âmes d'hommes dans des corps de femmes). Cette notion d'inversion a inspiré bon nombre d'écrivains, parmi lesquels on peut citer Marcel Proust, Colette et Jean Genet. Parallèlement, d'autres écrivains, comme André Gide, redéfinissent l'homosexuel à partir de la seule notion de virilité et excluent de l'axe paradigmatique tout être qui s'en éloigne, à savoir les « invertis » ou ceux qu'on appelle plus communément les « folles » ou les « efféminés ». Quand apparaît dans le champ littéraire mexicain, en 1964, ce que la critique considère comme le premier roman à thématique gay -*El diario de José Toledo* de Miguel Barbachano Ponce- il existe déjà en Europe et aux Etats-Unis une *pré-histoire* thématique et canonique, quelquefois scandaleuse, avec des romans comme ceux signés par Jean Genet.

La littérature homosexuelle, dans des sociétés fortement machistes et homophobes, court le risque de subir les attaques de la censure et expose ses auteurs à une éventuelle stigmatisation. Lorsqu'il publie *El diario de José Toledo*, roman précurseur dans la littérature gay mexicaine, Miguel Barbachano Ponce se trouve confronté à l'impossible visibilité sociale et littéraire des relations homosexuelles. Faire œuvre va signifier pour lui rendre possible cette visibilité, tout en la légitimant comme thématique littéraire. Le concept de scénographie, développé par Dominique Maingueneau et défini comme une mise en scène de l'énonciation qui justifie et légitime l'insertion de tout auteur dans le champ littéraire (MAINGUENEAU, 2004 : 70-223), va être particulièrement éclairant pour mettre en évidence les stratégies spécifiques déployées par cet auteur.

Plus tard, à la fin des années 1970, la littérature à thématique gay, peut-être grâce à la remise en question contreculturelle des valeurs dominantes hétérosexuelles des années 1960, aux apports de la critique marxiste et au développement des mouvements de libération homosexuelle, semble s'exposer sans dissimulation voire revendiquer une pleine reconnaissance, sinon dans la société mexicaine du moins dans son champ littéraire¹. C'est le cas du roman *Utopía gay* de José Rafael Calva, écrit en 1978 que j'inclus dans le corpus de cet article et dont j'analyserai le très décalé prologue, inséré entre l'avant-dernier et le dernier chapitre, qui présente, presque *a posteriori*, une scénographie particulière autour de l'écriture et de la manière de se positionner à la fois dans le champ social et dans le champ littéraire.

¹ Le roman sur un prostitué homosexuel, *El vampiro de la colonia Roma*, du mexicain Luis Zapata, reçut le Prix Grijalbo en 1979.

Les notions de « scénographie » et de « paratopie » nous invitent non plus à considérer le contenu de l'œuvre en interaction avec le contexte, mais à voir comment le contenu de l'œuvre est mis en scène pour trouver une légitimation dans le champ littéraire et social. Selon Dominique Maingueneau, la scénographie est l'ensemble des stratégies discursives élaborées par l'auteur pour légitimer son œuvre face au(x) lecteur(s) (recours à un modèle générique par exemple, comme le journal intime, le roman policier, le roman épistolaire, etc.). Les caractéristiques de la scénographie apportent des informations latérales sur la relation qu'entretient l'œuvre avec la société, et sur les modalités de légitimation de la parole littéraire. La paratopie, notion plus abstraite que celle de scénographie, signale l'appartenance problématique de l'écrivain et de son œuvre à la société. L'œuvre littéraire ne peut dire quelque chose sur le monde qu'en signalant latéralement dans son énonciation les problèmes que pose l'impossible inscription sociale de sa propre énonciation. Faire œuvre consisterait alors à produire une œuvre et créer les conditions permettant sa production. La paratopie éloigne d'un groupe (paratopie d'identité familiale, sexuelle, généalogique, etc.), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle) (MAINGUENEAU, 2004 : 86).

Bien que la paratopie, selon Dominique Maingueneau, soit étroitement liée à la figure de l'auteur, voire inscrite ou créée par sa biographie, nous préférons analyser ce que la scénographie dévoile comme situation paratopique, non plus de l'auteur mais de l'énonciateur global ou des énonciateurs particuliers de l'œuvre. Nous partons du principe que le choix d'un énonciateur déterminé participe d'une stratégie particulière pour positionner l'œuvre dans le champ littéraire. Essayer de voir si la figure de l'énonciateur correspond ou non à la propre mise en scène publique de l'auteur nous paraît poser problème dans notre corpus dans la mesure où, pour certaines œuvres à thématique gay, nous soupçonnons que l'auteur met en œuvre un processus de distanciation afin d'éviter une possible assimilation entre l'orientation sexuelle des personnages et la sienne. Il ne nous paraît pas non plus pertinent, à moins que l'auteur ne l'ait explicité et assumé publiquement, d'essayer de voir, à travers les signes énonciatifs, si l'écrivain d'une œuvre à thématique gay est ou n'est pas homosexuel. Ce qui nous intéresse avant tout, c'est la manière dont les œuvres explicitement gays se positionnent dans le champ littéraire et social, ainsi que les modèles et les représentations qu'elles offrent au public.

***El diario de José Toledo* ou comment légitimer la publication du premier roman gay dans le Mexique des années 1960**

Structurellement, *El diario de José Toledo* se compose d'un appareil paratextuel (sous-titre à la manière d'un fait-divers, texte du fait-divers, commentaires anticipatoires de l'énonciateur global²) et du texte du roman, divisé en deux unités qui s'entrecroisent tout au long du récit. C'est, d'une part, le contenu du journal intime, qui est censé apporter une explication au suicide du protagoniste José Toledo, et, d'autre part, la narration, entre deux fragments du journal, à charge d'un énonciateur anonyme. Le paratexte, lieu privilégié de la scénographie, instance légitimante qui inscrit le texte dans une filiation générique (MAINGUENEAU, 2004 : 192) - le journal intime dans ce cas précis - explicite, à l'aide du sous-titre « *Quítóse la vida el señor José Toledo* » (BARBACHANO PONCE, 1988 : 7), le suicide du protagoniste. Le texte du fait-divers, outre qu'il donne des détails sur le suicide,

² J'appelle « énonciateur global » l'instance qui prend en charge l'énonciation générale du roman, en dehors du journal intime dont l'énonciation est le fait du diariste José Toledo.

justifie la présence, et d'une certaine manière le choix, du journal intime comme moyen d'en découvrir les causes.

El burócrata José Toledo, de veinte años de edad, se tiró de la azotea del edificio número 60 de la calle de Simón Bolívar en la colonia Asturias.
En el hospital "20 de Noviembre" del ISSSTE expiró el joven.
Sus padres dijeron que desconocen las causas por las cuales se arrojó al vacío.
(BARBACHANO PONCE, 1988 : 7)

En bas de page, on trouve un commentaire en italiques de l'énonciateur global : « Un día de agosto, meses antes de que te suicidaras, comenzaste un diario. » (BARBACHANO PONCE, 1988 : 7)

À partir de ce paratexte, le roman de Miguel Barbachano Ponce multiplie les signes d'une inscription dans un contexte social « réaliste » et invite le lecteur à entrer dans l'intimité du protagoniste pour élucider le mystère de son suicide. Rien, dans le paratexte, ne laisse supposer que le protagoniste est homosexuel ; on l'apprend à la première page du roman. Le paratexte semble créer une première mise à distance entre l'instance auctoriale et le contenu homosexué du journal intime. Le choix même du journal intime confirme cette mise à distance puisque l'énonciation du diariste José Toledo ne peut en aucun cas être confondue avec celle, anonyme, de l'énonciateur global et omniscient du roman. Celui-ci prend la parole pour commenter, expliquer, développer ou compléter le contenu du journal. Il décrit le monde social dans lequel évoluent le protagoniste et ses amis, ainsi que les aventures amoureuses de l'amant de José Toledo. Lorsqu'il commente les activités ou les pensées du protagoniste, l'énonciateur global utilise la deuxième personne du singulier, comme s'il voulait être en empathie avec le personnage : « mientras tanto tú dormías, José. Las preguntas que revolvieran tu mente descansaban ya en el pozo negro de tu cerebro » (BARBACHANO PONCE, 1988 : 11).

Si le journal intime a pour fonction d'expliquer les causes du suicide -José Toledo se suicide parce qu'il n'a pas pu supporter d'être abandonné par son amant-, l'autre partie narrative du roman s'attache à expliciter le système social dans lequel a lieu le suicide : un monde hétéronormé où il est impossible à José Toledo de parler ouvertement de ses frustrations amoureuses ; un monde hétéronormé où le protagoniste, s'il veut éviter agressions et stigmatisations, ne peut se mouvoir qu'affublé du masque hétérosexuel. Le journal intime signale aussi, et de manière latérale, que les relations amoureuses entre personnes de même sexe sont condamnées à la sphère de la vie privée. L'énonciateur global décrit à plusieurs reprises les rencontres amoureuses des amis hétérosexuels de José Toledo dans des lieux publics, ce qui contraste avec son isolement social et montre que la frontière entre vie privée et vie publique chez les hétérosexuels est beaucoup moins nette que chez les homosexuels.

La construction du roman, par la scénographie qu'il met en œuvre, peut se lire comme un indice paratopique. Nous sommes face à une énonciation hybride qui n'est pas intégralement le journal intime d'un jeune homosexuel ni un roman avec narrateur omniscient. La mise à distance auctoriale, à travers le journal d'un personnage fictif, semble faciliter la prise de parole à la troisième/deuxième personne d'un énonciateur anonyme qui, malgré son omniscience, se limite à commenter la situation du protagoniste homosexuel sans préciser ni suggérer à aucun moment sa propre orientation sexuelle. Comme on le sait, dans une société hétéronormée, tout être est « normalement » hétérosexuel sauf preuve du

contraire. L'énonciateur global est donc « normalement » hétérosexuel³ et c'est sous caution hétérosexuelle que semble se publier, au Mexique, le premier roman à thématique gay qui met en scène un employé de bureau « masculin », c'est-à-dire non efféminé, et ce n'est sûrement pas un hasard. La représentation artistique de l'homosexuel de cette époque, à travers essentiellement le cinéma, se limitait à la figure de la folle, extrêmement maniérée. Notre protagoniste est plus proche de la figure de l'homophile « masculin » telle qu'elle fut conçue et diffusée par, entre autres, la revue française *Arcadie*⁴.

Le roman ne suit pas ouvertement une démarche militante. Il n'y a pas de problématique idéologique exhibée. Ce n'est que latéralement que la norme exclusivement hétérosexuelle est remise en question car elle condamne tout être homosexuel au silence, à l'isolement, voire au suicide. Le contenu homosexuel du roman, stratégiquement, n'est pas à « imputer » à l'énonciateur global, qui est la figure la plus directement liée à l'auteur, mais au protagoniste fictif. Celui-ci ne critique ni ne dénonce les normes qui rendent impossible l'expression publique de sa souffrance. Le roman, par sa structure même, dévoile ce que le système dominant nie, condamne et stigmatise. Il montre avant tout un monsieur-tout-le-monde homosexuel qui souffre d'une passion amoureuse on ne peut plus banale. On est loin des stéréotypes négatifs véhiculés par l'imaginaire scientifico-populaire selon lesquels l'homosexuel serait un malade, un criminel, un pervers, un monstre, un être abject en somme.

Les stratégies énonciatives mises en œuvre dans ce roman signalent aussi la difficile, voire l'impossible, inscription d'un roman exclusivement gay dans le champ littéraire mexicain au début des années 1960. Rappelons que la ville de Mexico est gouvernée par le très catholique Ernesto Urruchurtu (1952-1966), chantre d'une moralisation à outrance, qui procède à la fermeture de bars gays, fait brûler des livres pornographiques sur la place du Zocalo et met en place un véritable code de comportements décents à respecter excluant, pour atteinte aux bonnes mœurs, toute relation qui ne soit pas hétérosexuelle et exclusivement monogame. C'est donc dans un contexte où est bannie toute visibilité homosexuelle que paraît ce premier roman gay avec les modalités énonciatives que nous avons mentionnées. Les stratégies scénographiques révèlent la distance que l'auteur a dû marquer entre son éventuel représentant littéraire (l'énonciateur global) et le protagoniste homosexuel.

***Utopía gay* ou comment positionner le discours militant gay dans le champ littéraire mexicain des années 1980**

Utopía gay de José Rafael Calva (1978) raconte, de manière humoristique et à travers de longs soliloques internes, la relation de couple entre Carlos et Adrian, notamment lorsque celui-ci se rend compte qu'il est enceint. Le prologue est particulièrement intéressant, d'une part, parce qu'il se trouve déplacé entre le troisième et quatrième chapitre, et d'autre part, parce qu'il présente une inflation d'arguments dont la fonction est de légitimer ce type

³ Dans une entrevue qui date de 2001, l'auteur précise que le roman s'inspire d'un journal intime qu'il avait trouvé lui-même dans un autobus. Cf. l'article : "Barbachano Ponce, Miguel" disponible sur http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/B/BARBACHANO_ponce_miguel/biografia.html.

⁴ *Arcadie* (1954-1982) est une revue mensuelle et le nom d'un groupe homophile français, créés par André Baudry. Favoriser l'émergence d'une communauté d'homophiles hors ghetto homosexuel, se fondre dans la société sans renoncer à la différence, faire de l'homosexuel un citoyen discret en excluant tout comportement efféminé ou extravagant, sont, entre autres, autant de caractéristiques d'*Arcadie*. L'affirmation de l'homosexuel viril et décent passe par la stigmatisation de la folle qui devient l'être abject, celui qui ne mérite pas le statut d'homophile. C'est dans cette ligne de pensée que se situe également André Gide, comme l'illustre son essai *Corydon*, publié dans les années 20 en France.

particulier de roman : il montre la filiation avec des auteurs de la littérature universelle mais aussi les ruptures formelles et thématiques opérées ; il présente des données personnelles de l'énonciateur-auteur et revendique un type particulier de relations homosexuelles masculines.

Ce prologue explicite et tente de légitimer « les rites génétiques », c'est-à-dire, selon la terminologie de Dominique Maingueneau (2004 : 121-124), les activités ritualisées et spécialement consacrées à la fabrication de l'œuvre qui ont rendu possible l'élaboration d'une thématique et d'une esthétique particulières. L'énonciateur-auteur raconte que l'écriture du roman a été motivée par le désir de se présenter dans le milieu littéraire comme un auteur jeune et prometteur (CALVA, 1988 : 156) ; qu'un ami romancier et professeur lui avait conseillé de lire davantage et particulièrement des auteurs comme André Gide qui avaient déjà traité littérairement le thème de l'homosexualité ; que le titre est une référence à l'œuvre philosophique de Moro et d'Erasmus ; que l'humour du roman s'inscrit dans la lignée d'écrivains comme Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Laurence Sterne et Bernard Shaw. De toute évidence, la mention de ces auteurs canonisés a comme fonction de monter la gravité et le sérieux littéraire du projet romanesque.

Le prologue, nous l'avons dit, au lieu de situer dans les pages liminaires du roman, se trouve à la page 155 et cette localisation particulière est justifiée de la manière suivante :

Aprovechando que Adrian por fin se quedó dormido y que Carlos duerme también [...] creo que ha llegado el momento que yo salga al foro y diga alguna palabra [...]. Por eso aquí y no en ningún otro lado me corresponde dejar de transcribir y escribir mi

PRÓLOGO

que está bien en este sitio (pues no espere el lector que yo, como muchos otros autores, diga que pueden arrancar estas páginas y ponerlas al principio, o que yo soy desordenado y arbitrario, con lo que cualquier argumento es insuficiente para justificar tanto que este prólogo deba estar aquí o no, conforme voy a explicar : [...])(CALVA, 1984 : 155-156).

Il n'est pas surprenant qu'un roman dont l'objectif est de remettre en question un système exclusivement hétéronormé, en revendiquant l'existence et la reconnaissance sociale de l'homosexualité et en défendant la transformation de la société selon les préceptes marxistes, présente un prologue dont la localisation déplacée remet en question les normes paratextuelles d'usage. C'est par cette remise en question que l'auteur opère une rupture avec la production littéraire antérieure. Le prologue signale l'originalité du projet qui tient au traitement littéraire de l'homosexualité.

Contrairement au roman de Miguel Barbachano Ponce, l'énonciateur-auteur de *Utopía gay* se définit clairement comme homosexuel et parle ouvertement de sa relation amoureuse. Cette mention claire de la préférence sexuelle de l'énonciateur-auteur est à mettre en relation avec la détermination militante de son discours. À plusieurs reprises, les personnages fustigent, avec un langage dépourvu d'euphémismes, le système hétéronormé et homophobe dans lequel les homosexuels sont victimes d'arrestations arbitraires, d'extorsions et de violences physiques: « valemus menos que perros » (CALVA, 1984 : 127) ; « Surge el puto como algo intermedio entre una puta y una puñeta » (CALVA, 1984 : 128). Ils dénoncent également l'hypocrisie de certains mâles hétérosexuels mexicains qui, après quelques verres, n'hésitent pas à coucher avec des homosexuels.

Parallèlement à cette remise en question socio-politique, *Utopía gay* défend un type particulier de relations homosexuelles qui passe par l'exclusion et la stigmatisation, à l'intérieur de la communauté homosexuelle, d'autres types de comportements. Le prologue dénonce, en le qualifiant d'anti-modèle, le couple Oscar Wilde-Bosie (Lord Alfred Douglas),

stéréotype de la relation homosexuelle conflictuelle et peu durable. Le roman valorise la relation durable entre deux hommes virils dont les rôles sexuels sont interchangeable. Dans ce cadre, la grossesse de l'un des protagonistes est présentée comme n'enlevant rien à sa virilité. La construction de la figure de l'homosexuel et du comportement qu'il devrait adopter s'élabore en opposition avec l'image de la folle, ou de l'homosexuel « efféminé ». L'influence d'auteurs comme André Gide, défenseurs du pédéraste viril et décent, ainsi que l'image de l'homophile décent et discret à laquelle tenaient les intellectuels de la revue *Arcadie*, se lit en filigranes comme un modèle définitoire. La stigmatisation qu'appliquent les personnages aux comportements homosexuels qui s'éloignent de leur vision revêt une dimension délirante lorsqu'il s'agit de relations lesbiennes. Voici un extrait du discours d'Adrian :

El lesbianismo que no lo entiendo porque no hay coito sin pene digo yo y los sustitutos no hacen coito si por eso las lesbianas son tan conflictivas y acaban en el suicidio cuando menos las conocidas si con el deseo sexual que nunca llega a su plenitud y con todo y orgasmo se autoaniquilan hasta que lo único que les queda es una vida que ya no quieren y entonces se matan como culminación de su propia destrucción. (CALVA, 1984 : 48)

La valorisation obsessive des relations homosexuelles viriles et interchangeables, contre les stéréotypes d'une homosexualité efféminée, semble être une stratégie pour remettre en question une image « faussée » et caduque de l'homosexualité (mais vivace dans les années 60 et 70), dont l'origine remonte au discours étiologique de la médecine et de la psychiatrie, produit à la fin du XIXe siècle, qui considérait que l'homosexuel, par comparaison avec l'hétérosexuel, était un inverti sexo-générique appartenant à la nouvelle catégorie du troisième sexe. Mais le discours clairement misogyne, voire caricaturalement, anti-lesbien et anti-folle ne fait que contribuer à dessiner le profil d'un nouveau type de machisme homosexuel. N'est digne d'intérêt, pour les personnages, que l'homosexuel dont les traits sexo-génériques répondent, d'une certaine manière, au mâle hétérosexuel contre lequel semblent vouloir lutter les protagonistes.

Cependant, le roman *Utopía gay*, avec ses maladresses et ses excès homophobes, présente un projet subversif, dans la mesure où il met à mal les stéréotypes commodes de l'idéologie dominante. Il interroge, en signalant la possibilité d'une bipolarisation homme/homme, la bipolarisation homme / femme comme unique référence dans les relations de couple. Le couple gay n'est pas un simulacre du couple hétérosexuel traditionnel où l'un assumerait sexuellement le rôle de l'homme et l'autre, celui de la femme. Il révèle indirectement que l'hétérosexualité n'est pas normale mais normée et que l'homosexualité, comme toute orientation sexuelle, n'a pas d'essence mais une histoire. Dans la mesure où l'idéologie dominante sert aussi de discours constitutif dans la formation de l'être stigmatisé, en imposant et légitimant le stigmate, le discours militant de *Utopía gay* remet également en question la propre mythologie faussée que véhiculent certains homosexuels.

Conclusion

Malgré le fait qu'ils présentent des protagonistes homosexuels similaires - hommes « virils » éloignés de la figure de la folle - les romans *El diario de José Toledo* et *Utopía gay* montrent deux manières bien différentes de se positionner et de s'imposer dans le champ littéraire mexicain. Le premier roman élabore une scénographie particulière, une espèce de cache-cache autour d'un fait-divers. L'énonciateur, s'il dévoile une certaine empathie avec le personnage homosexuel, prend bien soin de marquer une distance quant à son orientation

sexuelle. Rendre visible sans se compromettre, tel semble être le problème que pose l'énonciation et telle semble être la condition pour la publication du récit. Le deuxième roman, empreint d'humour et de désinvolture, inscrit, à travers son copieux prologue, une filiation avec de grands noms de la littérature internationale pour légitimer sa qualité littéraire et son discours militant gay. Il ne s'agit plus de se cacher derrière un énonciateur anonyme, mais, au contraire, de doter les narrateurs d'une expérience homosexuelle et intellectuelle qui autorise la présentation argumentée d'un type spécifique de relations homosexuelles. L'identification claire entre l'énonciateur du prologue et l'auteur transforme la paratopie potentielle de l'écrivain engagé dans la lutte pour la libération gay en paratopie créatrice.

Au-delà des stratégies énonciatives, ces deux romans révèlent deux axes paradigmatiques quant au traitement littéraire de la question homosexuelle : soit le roman se limite à décrire les difficultés que rencontre le personnage gay dans une société qui l'exclut (années 1960), soit il dénonce l'homophobie en déconstruisant le système exclusivement hétéronormé (à partir de la fin des années 1970) pour contribuer à une reconnaissance de la diversité des sexualités.

BIBLIOGRAPHIE

BARBACHANO PONCE, Miguel [1964 édition à compte d'auteur] (1988), *El diario de José Toledo*, México, Premia.

« Barbachano Ponce, Miguel », disponible sur :

http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/B/BARBACHANO_ponce_miguel/biografia.html

CALVA, José Rafael [1983] (1984), *Utopía Gay*, México, Editorial Oasis.

MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

MURAT, Laure (2006), *La loi du genre, Une histoire culturelle du « troisième sexe »*, Paris, Fayard.

Pour citer cet article : RODRIGUEZ, Antoine (2008), « Scénographie et écriture de l'homosexualité dans deux romans mexicains : *El diario de José Toledo* (1964) et *Utopía gay* (1978) », *Lectures du genre n° 3 : La paratopie créatrice*.

http://www.lecturesdugene.fr/Lectures_du_genre_3/rodriguez.html

Version PDF : 86-93