



Jean Cocteau et António Botto: de la difficulté à l'impossibilité d'être – ou l'homosexualité comme non-conformité tragique du désir

Filomena Juncker

► To cite this version:

Filomena Juncker. Jean Cocteau et António Botto: de la difficulté à l'impossibilité d'être – ou l'homosexualité comme non-conformité tragique du désir. Loxias, 2012, Littérature et communauté II. Séminaires de l'axe 3 du CTCL (2009-2011), 36. hal-04525151

HAL Id: hal-04525151

<https://hal.science/hal-04525151v1>

Submitted on 5 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Revue portée par le CTELA

**Jean Cocteau et António Botto : de la difficulté à l'impossibilité
d'être – ou l'homosexualité comme non-conformité tragique du
désir**

Filomena Juncker

Résumé

Comment connaître et reconnaître ce qui est différent ? Comment rendre reconnaissables des existences dites « différentes » du point de vue de la « doxa » propre à une société donnée ? Comment procéder à la relecture du « canon » littéraire face, en particulier, au défi des « *gender studies* » ? Sans oublier ce que les nouveaux paradigmes théoriques peuvent avoir d'hétérogène, les universitaires se doivent d'être attentifs à la notion de vulnérabilité qui semble inhérente à la reconnaissance ou à l'absence de reconnaissance littéraire d'un auteur. En donnant à voir ou à revoir des fragments de vie de deux « artistes maudits », Jean Cocteau et António Botto, elle s'efforcera de mettre en évidence la non-viabilité d'un modèle social et intellectuel inflexible. Elle témoignera de la manière dont la soi-disant « valeur d'un texte » peut servir d'argument sibyllin pour décourager toute recherche littéraire sur un auteur en dehors de la norme. Elle rappellera que la critique littéraire s'est souvent obstinée à faire écho à l'approche socio-politique dominante. Et que, comme cette dernière, la critique universitaire a souvent cherché à neutraliser le danger potentiel qui semblerait inscrit dans toute sorte de « marginalité ».

Mots-clés

artistes maudits, Cocteau (Jean), Botto (Antonio), marginalité, norme

La critique des normes du genre doit se situer dans le contexte des vies telles qu'elles sont vécues et doit être guidée par la question de savoir ce qui permet de maximiser les chances d'une vie vivable et de minimiser la possibilité d'une vie insupportable ou même d'une mort sociale ou littéraire

Judith Butler, *Défaire le genre*

En interrogeant le sens de certains mots du langage dans le but de contester leur usage auto-explicatif, en mettant en cause les idéaux corporels ou physiques qui sont au service d'une société binaire fondée sur des rapports de force, en transmettant à la littérature un ton, une sensibilité nouvelle, les écrivains homosexuels ont créé ce qui est communément désigné par littérature gay et lesbienne. Si, comme le dit Jean-Luc Nancy, « [c]e n'est pas parce qu'il y a de la littérature qu'il y a de la communauté.

[...] C'est parce qu'il y a de la communauté qu'il y a de la littérature¹ », nous pouvons peut-être estimer que l'expression littéraire de cette communauté minoritaire homosexuelle a, quelque peu paradoxalement, joué un rôle essentiel dans la revendication d'une réalité autre qu'esthétique.

Notre démarche de réflexion portera essentiellement sur les critères qui autorisent (ou pas) un auteur homosexuel à s'imposer en tant que canon littéraire : est-ce que le talent ou la qualité de la production littéraire d'un écrivain homosexuel justifient à eux seuls le choix de son inclusion (ou pas) dans les programmes universitaires ? Pourquoi dans certaines sociétés les études de « genre » suscitent-elles bien plus d'intérêt qu'en France ? Comment (re)connaître par ailleurs ceux qui sont exclus, ceux qui sont hors norme, comme un potentiel social positivement transformateur ?

De nombreuses questions peuvent se poser sur un sujet aussi complexe.

Il convient de rappeler que la conception d'égalité sous-entend forcément celle de la « différence ». Le « différent » ne rentre pas dans la norme universelle dominante, il est, d'une certaine manière, considéré comme « irréel ». Autrement dit, son langage est inintelligible, donc pas reconnu. Or, si c'est grâce à l'expérience de la reconnaissance que chaque humain existe en tant qu'individu socialement viable, on peut considérer que les vies humaines sont inégalement protégées, donc inégalement vulnérables. La reconnaissance ou l'absence de reconnaissance littéraire d'un auteur semble se confronter à cette même notion de vulnérabilité.

Cette brève étude ne prétend qu'être une contribution à une remise en question qui, même au XXI^e siècle et dans des sociétés qui se prétendent libres et fraternelles, se doit d'être permanente. Car il faut se le répéter sans cesse, les vies et les œuvres qui résistent aux critères d'uniformisation doivent aussi être protégées et maintenues : il ne s'agit pas uniquement de célébrer la différence en tant que telle, mais plutôt de rendre reconnaissables à tous les niveaux des existences tout aussi « humaines » que celles qui sont assimilées par les modèles dominants.

Des fragments de vie de deux écrivains serviront de fil conducteur à cette analyse. L'un est français, l'autre, portugais. Tous deux ont vécu à la même époque, dans deux sociétés distinctes. Le premier, Jean Cocteau (1889-1963), a connu le succès. Le deuxième, António Botto (1897-1959), n'a jamais été reconnu dans le milieu littéraire portugais, et cela malgré son talent. Tous deux ont été, d'une certaine façon, des « artistes maudits ». La réussite de Cocteau a fait méconnaître son mal de vivre permanent. Quant à Botto, sa souffrance a abouti à l'exil volontaire et à une mort tragique.

Notre but n'est pas de nous attarder sur leurs œuvres, l'une d'elles largement connue. Il sera plutôt question de choisir des témoignages ou des auto-témoignages,

¹ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1999, p. 164.

ainsi que des moments dans les existences de ces deux poètes (leurs biographies étant indissociables de leurs créations), susceptibles de traduire la plus ou moins grande précarité de leurs vies corporelles, dans le sens où celles-ci impliquent une vulnérabilité à l'autre.

Rappelons que, dès la naissance, chaque corps dépend effectivement d'autrui, porte l'empreinte de la sphère sociale qui l'entoure et qu'il n'a pas choisie. Pierre Bourdieu² précise que la première expérience du monde de tout individu est celle de la « doxa », celle-ci désignant un ensemble de normes, de valeurs, de croyances établies comme allant de soi, et qui sont propres à une société donnée à un moment *t* de son histoire. C'est la doxa qui va définir les formes de l'objectivité, les modes d'organisation socio-cognitifs de la réalité. La perception subjective de soi est donc toujours fragilisée par cet arbitraire culturel, toujours menacée par des rapports de pouvoir qui prétendent unifier, classer les êtres, dans une société donnée.

Chez Jean Cocteau et surtout chez António Botto, nous verrons comment le déterminisme social ou culturel peut être aussi décisif que le déterminisme biologique. Les vies de ces deux écrivains sauront illustrer, nous semble-t-il, le fait particulier que l'on ne peut prendre possession de son propre genre que dans la mesure où les normes sociales existantes rendent possible l'exercice de ce pouvoir de revendiquer un genre à soi³. À des niveaux différents, le drame existentiel des deux poètes a été effectivement de vouloir légitimer, ne serait-ce qu'envers eux-mêmes, l'« entre-deux » où ils se situaient, cette catégorie fluide placée aux intersections de ces deux divisions du monde, selon le masculin et le féminin.

Il s'agira donc pour nous de contribuer à mettre en évidence le fait que la reformulation identitaire, fondée en principe sur le savoir, implique forcément de nouveaux rapports de force. Et que la critique littéraire s'est longtemps obstinée à faire écho à l'approche dominante concernant la différence sexuelle, camouflant volontairement la voix des auteurs marginaux. Le problème, mis en lumière par les *gender studies* en particulier, étant ainsi devenu celui de tenter de décrire ce « nexus de savoir-pouvoir⁴ » dont parlait Foucault, capable, en quelque sorte, de fournir des critères d'acceptabilité d'un système donné.

Jean Cocteau naît le 5 juillet 1889 à Maisons-Laffitte (Seine-et-Oise), au sein d'une famille de la bonne bourgeoisie. Son père est notaire, avocat puis rentier. Son grand-père collectionne des œuvres d'art et fréquente des musiciens. À l'âge de huit ans, Jean vit un drame sur lequel il garde le silence toute sa vie : son père se suicide à son domicile. On peut concevoir que cet événement ait marqué la sensibilité de

² Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

³ « [O]n ne « fait » pas son genre tout seul. On le « fait » toujours avec ou pour quelqu'un d'autre, même si cet autre n'est qu'imaginaire » : Judith Butler, *Défaire le genre*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p. 13.

⁴ Michel Foucault, « Qu'est-ce que la critique ? », Conférence du 27 mai 1978 devant la Société française de philosophie, n° 2, avril-juin 1990, p. 39.

Cocteau et nourri son imaginaire. Le jeune garçon montre peu de goût pour les études, au point d'être renvoyé du lycée qu'il fréquente à l'âge de 15 ans. Il dessine beaucoup, comme son père, assiste à des concerts et des spectacles culturels, écrit des poèmes. Après deux échecs au baccalauréat, Cocteau accepte la tutelle financière de sa mère, qui l'introduit dans l'univers mondain où il participe à des lectures poétiques. Il rencontre, entre autres, Jules Lemaître, les Rostand, la comtesse de Noailles, Proust, plus tard François Mauriac, Sacha Guitry, André Gide. Son premier recueil de poèmes publié date de 1909. Son activité artistique se développe avant et pendant la guerre de 14-18. Il rencontre à ce moment-là Roland Garros qui lui donne le baptême de l'air dont il est question dans *Le Cap de Bonne-Espérance*. Cocteau fait la connaissance de Picasso, Braque, Derain, Erik Satie, et des artistes de Montmartre : Modigliani, Max Jacob, Apollinaire, Cendrars. Il entretient de brèves liaisons avec quelques femmes. En 1918, on lui présente le jeune Raymond Radiguet, « ce myope de quatorze ans [qui] ne portait pas de lunettes et ne voyait du monde extérieur qu'une brume que son monde intérieur magnifiait⁵ », comme écrit plus tard le poète lui-même. Ils se lient d'une profonde amitié. Son décès prématuré plonge Cocteau dans un grand désarroi, que seul l'opium semble faire oublier : « Sa mort me le fixe à vingt ans. Toutes mes œuvres portent son deuil⁶ », avoue l'artiste. La disparition de plusieurs de ses amis, en particulier pendant la seconde guerre mondiale, provoque en lui de grandes douleurs⁷. Ces « anges » disparus, qui, comme le souligne Jean Touzot, « posséder[aient] le sexe surnaturel de la beauté⁸ », hantent son esprit, transfigurent son quotidien, nourrissent son œuvre : « J'aime les autres et n'existe que par eux. [...] Sans eux je suis fantôme. Que je m'éloigne de mes amis, j'en cherche l'ombre⁹ », avoue le poète dans *La Difficulté d'être*. Sa relation avec Jean Marais, qu'il rencontre en 1937, durera jusqu'à la fin de sa vie, en 1963.

Compte tenu de notre propos dans ces pages, il semble important de faire remarquer que le poète vit son homosexualité avec les codes de l'époque, autrement dit, sans la nommer. C'est ce qui explique probablement le fait qu'il refuse de signer *Le Livre blanc*, tiré à 31 exemplaires et publié en 1928 en tant qu'ouvrage anonyme, devenu depuis un classique de la littérature gay.

Prudence ou manque de courage ? Question de secret ou de morale publique ?

⁵ Jean Cocteau, « Préface à Raymond Radiguet de Jean Cocteau », dans Jean Cocteau, *Lettres à Pierre Borel (1951-1963)* – Pierre Borel, *Post-Scripta ad Jean Cocteau*, Paris, Éditions du Compas, 2009, p. 109.

⁶ Jean Cocteau, *Lettres à Pierre Borel (1951-1963)* – Pierre Borel, *Post-Scripta ad Jean Cocteau*, op. cit., p. 110.

⁷ « L'avion de Garros brûle. Il tombe. Jean Le Roy range mes lettres en éventail sur sa cantine. Il empoigne sa mitrailleuse. Il meurt. La typhoïde m'emporte Radiguet. Marcel Khill est tué en Alsace. La Gestapo torture Jean Desbordes. Je sais bien que je recherchais l'amitié de machines qui tournent trop vite et s'usent dramatiquement. Aujourd'hui l'instinct paternel m'en éloigne. Je me tourne vers ceux qui ne portent pas l'étoile noire. Maudite soit-elle ! » : Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, Paris, Éditions du Rocher, 1989, p. 63.

⁸ Jean Touzot, *Jean Cocteau – Le poète et ses doubles*, Paris, Éditions Bartillat, 2000, p. 218.

⁹ Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, op. cit., p. 61.

Selon Claude Arnaud, auteur d'une biographie de Cocteau¹⁰, la raison serait moins sociale que familiale. Sa mère ayant vécu jusqu'en 1943, il n'a probablement pas voulu choquer en assumant son homosexualité sans le moindre tabou.

En effet, il semblerait que madame Eugénie Cocteau ait découvert assez tôt cette particularité de son fils et ait réagi avec fermeté, en lui suppliant de ne jamais se « salir de choses basses ou malpropres¹¹ ». Précisons que son propre frère, Raymond Lecomte, premier secrétaire de l'ambassade de France à Berlin, avait été accusé par la presse, en 1906, d'entretenir des relations coupables avec le favori de Guillaume II, l'empereur d'Allemagne. Détruit par le scandale, l'oncle de Jean Cocteau viendrait à s'éteindre quinze ans plus tard au domicile de sa sœur et de son neveu. Comme le suggère Claude Arnaud, ce drame familial, aussi « explosif » que le suicide de Georges Cocteau, aurait pu nourrir chez Jean un imaginaire « pédérastico-germanique ». En tout état de cause, il a pu certainement lui faire comprendre qu'il fallait « enfouir les secrets pouvant compromettre », selon une expression du même biographe.

Couvé par sa mère qu'il adore, et qui restera à jamais sa confidente la plus sûre, Jean ne peut pas s'empêcher de lui avouer sa « faute » par écrit. Dans cette lettre, le poète ne réussit pas à voiler son propre sentiment de culpabilité : « J'ai fait hier pour la première fois de ma vie une chose basse. Peu après tu m'as insulté, blessé lourdement dans la seule joie qui m'aide à vivre [...] Nous sommes quittes. Tu as su transformer ma honte en tristesse incurable¹² ». Soulignons toutefois que madame Cocteau s'acharne également contre l'actrice Madeleine Carlier, la première femme que Jean aura aimée, de treize ans son aînée. Autoritaire, belle et possessive, décidée à rester veuve, la mère du poète l'entraîne, selon Claude Arnaud, dans une

spirale émotive dont ils ne ressortent que par un surcroît d'amour partagé. Est-il « ménage plus doux et plus cruel, ménage plus fier de soi, que ce couple d'un fils et d'une mère jeune ? » demandera Cocteau dans *La machine infernale* ; il n'y en eut guère de si complice, ni de si étouffant¹³.

N'ayant droit, semble-t-il, à aucun sexe, l'homosexualité de Jean Cocteau deviendra cependant, à deux ou trois relations hétérosexuelles près, parfaitement exclusive. Certains critiques tiennent compte de l'autobiographie voilée du *Livre blanc*, où le narrateur prête à son père les mêmes penchants que lui, mais cette fois inconscients : « J'ai toujours pensé que mon père me ressemblait trop pour différer sur ce point capital. Sans doute ignorait-il sa pente. Aurait-il découvert les goûts qu'il n'avait jamais trouvés l'occasion d'épanouir [...] il serait tombé à la renverse. À

¹⁰ Claude Arnaud, *Cocteau*, Paris, Gallimard, 2003.

¹¹ Lettre du 23 avril 1908, dans *Lettres à sa mère*, tome I, 1898-1918, Paris, éd. Pierre Caizergues, Gallimard, 1989, p. 445.

¹² Lettre datée de l'automne 1918 par Pierre Caizergues, dans *Lettres à sa mère*, *op. cit.*, p. 440-441.

¹³ Claude Arnaud, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 29.

son époque on se tuait pour moins¹⁴ ». Il est en effet difficile de ne pas soupçonner dans cette réflexion de l'*alter ego* fictionnel de Jean Cocteau une sorte d'intuition, peut-être erronée, qui aurait marqué le subconscient de l'auteur et expliqué, selon lui, le suicide innommable. L'homosexualité du poète aurait pu alors être une façon de remettre en jeu la relation paternelle.

Suicide du père, passion maternelle, la psychanalyse y aurait probablement vu les ingrédients suffisants et peut-être nécessaires à l'explication d'une sexualité masculine qui défie la norme. L'objet principal de cette étude est moins la tentative de justification de ces « différences » que la réaction sociale qu'elles suscitent, que la peur et la honte qu'elles engendrent chez ceux qui les revendiquent : soulignons simplement que le cas de Jean Cocteau peut nous amener à nous interroger sur le rôle des facteurs familiaux, culturels et sociaux qui lui sont particuliers dans la définition de son avenir pulsionnel. Si l'on en croit Judith Butler, « la mise en scène et la structuration de l'affect et du désir sont clairement un des moyens par lesquels les normes [nous] travaillent dans ce qui semble [nous] appartenir le plus intimement¹⁵ ». Mais par ailleurs, comme l'ajoute également l'essayiste, « la sexualité n'est jamais entièrement réductible à l'« effet » de telle ou telle opération du pouvoir régulateur. Au contraire, elle émerge précisément comme possibilité d'improvisation dans un champ de contraintes¹⁶ ».

Face aux éléments de vie de Jean Cocteau abordés ci-dessus, on est donc amené à croire que le genre ne détermine pas la sexualité de manière univoque. Le genre d'un individu, fabriqué en quelque sorte par une société dont cet individu n'est pas complètement l'auteur, tend à défaire le « je » qui le porte : le corps de tout un chacun est le résultat d'une conjugaison de facteurs sociaux et politiques et a donc une dimension publique. Comme nous le faisons remarquer plus haut, dès l'origine chaque individu est impliqué dans des vies qui ne sont pas siennes, son corps n'est presque jamais exclusivement le sien. Cette interdépendance physique entre les êtres pourrait donc expliquer l'oppression et la violence contre ceux qui revendiquent l'autonomie de leurs corps et donc de leurs sexualités : l'ordre binaire du genre étant considéré par la société comme naturel et nécessaire, il peut sembler « normal » de nier par la violence le corps de ceux qui, rebelles aux conceptions normatives de la morphologie humaine, prétendent avoir le droit de vivre en tant qu'humains au sein du monde social.

Ce fut le cas pour Jean Cocteau.

André Breton l'a accusé de déviationnisme. On a su lui reprocher *Le Livre blanc* lors de son entrée à l'Académie française, en 1955.

¹⁴ Jean Cocteau, *Le Livre blanc*, dans Jean Cocteau, *Romans, poésies, œuvres diverses*, présentation et notes de Bernard Benech, Paris, La Pochothèque, 1995, p. 195.

¹⁵ Judith Butler, *Défaire le genre*, op. cit., p. 28.

¹⁶ Judith Butler, *Défaire le genre*, op. cit., p. 28.

Si Cocteau n'avait pas signé cet ouvrage, c'est sans doute qu'il savait que la société, dont sa mère n'était qu'une porte-parole lucide et attentive, ne lui aurait pas pardonné l'audace du narrateur, qui commence son récit dans les termes suivants : « J'ai toujours aimé le sexe fort que je trouve légitime d'appeler le beau sexe. Mes malheurs sont venus d'une société qui condamne le rare comme un crime et nous oblige à réformer nos penchants¹⁷ ». Un voile semble ainsi protéger en permanence les confidences de Cocteau, qui néanmoins les signe autrement : aussi n'a-t-il pas manqué d'illustrer *Le Livre blanc*, des dessins qui ne laissent aucun doute sur le nom de leur auteur. Il en va de même dans *La Difficulté d'être*, où il précise :

Écrire est un acte d'amour. S'il ne l'est pas il n'est qu'écriture. Il consiste à obéir au mécanisme des plantes et des arbres et à projeter du sperme loin autour de nous. Le luxe du monde est dans la perte. [...] Ainsi va le sexe. Le centre du plaisir est fort vague bien qu'il soit fort vif. Il invite la race à se perpétuer. [...] J'ai observé à Villefranche, jadis, des marins américains pour qui l'exercice de l'amour ne présentait aucune forme précise et qui s'arrangeaient de n'importe qui et de n'importe quoi. [...] Une femme féconde se déforme à l'usage, ce qui prouve sa noblesse, et qu'il est plus fou d'en user stérilement que d'un homme qui n'offre qu'un objet de luxe aux désirs aveugles de la chair. Pour moi j'en ai peu d'usage, mais comme j'aime fréquenter la jeunesse dont j'ai beaucoup à apprendre, et qu'une belle âme se montre sur la figure, le monde en a décidé autrement. [...] Je mène en somme une vie de moine. Vie incompréhensible dans une vie où les habitants ne songent qu'à se frotter les uns aux autres, à rechercher ce genre de plaisir, [...] à l'imputer à autrui, à croire toute amitié suspecte¹⁸.

Tout en justifiant l'homosexualité masculine par des arguments nobles à l'égard de la femme, quelque peu inattendus par ailleurs, Cocteau semble, dans cet extrait, se replier encore sur son secret au point de laisser constamment planer le doute. Il garde le même comportement jusqu'à la fin de sa vie, comme si, en vieillissant, il voulait moraliser son image. Lors de l'un des derniers entretiens qu'il accorde, en février 1963, le poète dit à son interlocuteur : « On a fait courir, hélas, des anecdotes sur mes relations avec Jean Marais. Cher ami, on ne comprend plus rien au culte de l'amitié, et on salit le commerce des âmes¹⁹ ».

On ne peut probablement pas exclure l'hypothèse que certaines réactions négatives de l'opinion à l'égard de Cocteau soient dues au fait que le calcul, plus que la sincérité, aurait justifié, aux yeux du monde, ce brouillage permanent de pistes, ces va-et-vient dans l'aveu de sa sexualité.

¹⁷ Jean Cocteau, *Le Livre blanc*, dans Jean Cocteau, *Romans, poésies, œuvres diverses*, op. cit., p. 193.

¹⁸ Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, op. cit., p. 153-154.

¹⁹ Jean Cocteau, « La résurrection d'une fleur », dans *28 autoportraits, écrits et dessinés (1928-1963)*, réunis et présentés par Pierre Caizergues, Paris, Écriture, 2003, p. 240.

En effet, même s'il disait répudier « l'acte inélégant qui consiste à se mettre en valeur²⁰ », il est vrai que la consécration était nécessaire au poète, qui, selon son ami Pierre Borel, « se sentait d'essence supérieure en presque toutes les branches du savoir²¹ ». Or, comme le précise Jean Touzot, « dans sa volonté de déniaiser les genres ou de sauter de branche en branche, dans l'arbre de la création, Cocteau a souvent été pris pour une girouette, tout juste bonne à étourdir les gens du monde²² ».

L'artiste, qui a toujours revendiqué sa mobilité esthétique comme source de sa fécondité, ne pouvait qu'intérioriser ces attaques. Des blessures profondes se sont progressivement installées chez lui. Ajoutées à ses complexes physiques²³, elles auraient pu effectivement favoriser ou renforcer chez l'artiste un autre type de sexualité qui, chez ceux qu'il admirait et dont faisaient partie Proust, Colette, Gide, Maurice Rostand, allait de pair avec une sorte d'aristocratie de l'esprit.

Par ailleurs, avec le temps, un indéniable besoin physique de sérénité s'est souvent opposé à son incapacité à unifier ses désirs, dont font preuve certains de ses textes étranges et tendus. Citons encore Judith Butler, lorsqu'elle souligne que « la socialité particulière de la vie corporelle, de la vie sexuelle et du devenir genré [...] établit [...] un sentiment de désorientation pour la première personne, autrement dit pour la perspective de l'ego²⁴ ».

Chez Jean Cocteau, quelque chose de la nature d'un souhait de « normalité existentielle » pourrait aussi expliquer ces sortes d'aveux-dénis concernant ses relations homosexuelles. Cela pourrait également justifier sa relation avec la princesse Natalie Paley, nièce du tsar Alexandre III, que le poète semble avoir beaucoup aimée et de qui il voulait un enfant.

Quoi qu'il en soit, il importe d'être conscient du fait, déjà soulevé, que, à l'époque de Jean Cocteau, l'exhibition d'une sexualité considérée encore comme infamante conduisait inévitablement à une destruction subjective totale. Son oncle en avait été la victime. Jusque dans les années cinquante, ce secret, dont la divulgation en littérature était souvent associée à une litanie de la honte et du suicide²⁵, devait donc être traité avec plus ou moins de prudence, sans que son aveu ne menace en aucun cas l'ordre public. Les critiques virulentes envers Cocteau

²⁰ Jean Cocteau, « Le Rappel à l'ordre – Le Secret professionnel », in *Poésie critique*, dans Jean Cocteau, *Romans, poésies, œuvres diverses*, op. cit., p. 528.

²¹ Jean Cocteau, *Lettres à Pierre Borel (1951-1963)* – Pierre Borel, *Post-Scripta ad Jean Cocteau*, op. cit., p. 212.

²² Jean Touzot, *Jean Cocteau – Le poète et ses doubles*, op. cit., p. 47.

²³ « Mon nez, que j'avais droit, se busque comme celui de mon grand-père. [...] Mes dents se chevauchent. Bref, sur un corps ni grand ni petit, mince et maigre [...] je promène une tête ingrate. Elle me donne une fausse morgue. Cette fausse morgue vient de mon désir de vaincre la gêne que j'éprouve à me montrer tel que je suis » : Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, op. cit., p. 31.

²⁴ Judith Butler, *Défaire le genre*, op. cit., p. 40.

²⁵ Comme c'est le cas, par exemple, chez Thomas Mann (*Mort à Venise*, 1912) ou Stefan Zweig (*La confusion des sentiments*, 1926).

n'étaient certainement pas étrangères au fait qu'il était considéré comme une sorte de détraqué sexuel.

Même si, selon son ami Pierre Borel, Cocteau « se tenait sur la brèche, en éveil, en rupture²⁶ », même si, en 1954, le poète lui écrit « Tu me parles toujours des uns et des autres, de ce qu'ils pensent, des insultes qu'on me prodigue. Je m'en fous²⁷ », il n'est pas moins vrai que, sept ans plus tôt, l'artiste avouait dans *La Difficulté d'être* :

Trop de tempêtes internes, de souffrances, de crises de doute, de révoltes matées à la force du poignet, de gifles du sort m'ont chiffonné le front, creusé entre les sourcils une ride profonde, tordu ces sourcils, abaissé les coins de la bouche, de telle sorte que si je me penche sur une glace basse je vois mon masque se détacher de l'os et prendre une forme informe²⁸.

Cet écorché vif, inégalement estimé, qui utilise la sexualité au sens élargi du terme comme l'un des principaux mobiles de son œuvre, a donc compris que si le monde accepte dans l'art des expériences condamnées par la vie, encore faut-il que l'art « port[e] un masque pour se dire, car s'exhiber n'est pas créer²⁹ ».

Il ne sera pas surprenant, dès lors, que l'art devienne pour Jean Cocteau cette « pudeur qui nous pousse à traiter légèrement de nos inquiétudes profondes [et qui] empêche qu'on nous écoute, qu'on nous prenne au sérieux³⁰ ». La poésie en particulier, sous le signe de laquelle il inscrit toute son œuvre, devient pour l'artiste un outil miraculeux dans ce jeu de la métamorphose qu'il sait lui être vital :

La poésie prédispose [...] au surnaturel. L'atmosphère hypersensible dont elle nous enveloppe aiguise nos sens secrets et nos antennes plongent dans des profondeurs que nos sens officiels ignorent. Ces odeurs qui arrivent des zones interdites rendent ces sens officiels jaloux. Ils se révoltent. Ils s'épuisent. [...] Un merveilleux désordre s'empare de l'individu. [...] Les poètes vivent de miracles³¹.

Revendiquant d'une certaine manière la « place de devin³² » ou de « prophète³³ » à laquelle, selon lui, le poète peut prétendre, Jean Cocteau tente sans doute de faire

²⁶ Jean Cocteau, *Lettres à Pierre Borel (1951-1963)* – Pierre Borel, *Post-Scripta ad Jean Cocteau*, op. cit., p. 220.

²⁷ Jean Cocteau, *Lettres à Pierre Borel (1951-1963)* – Pierre Borel, *Post-Scripta ad Jean Cocteau*, op. cit., p. 74.

²⁸ Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, op. cit., p. 31.

²⁹ Expression reprise à Bernard Benech, dans Jean Cocteau, *Romans, poésies, œuvres diverses*, op. cit., p. 191.

³⁰ Jean Cocteau, « Le Rappel à l'ordre – Le Secret professionnel », in *Poésie critique*, dans Jean Cocteau, *Romans, poésies, œuvres diverses*, op. cit., p. 518.

³¹ Jean Cocteau, « Le Rappel à l'ordre – Le Secret professionnel », in *Poésie critique*, dans Jean Cocteau, *Romans, poésies, œuvres diverses*, op. cit., p. 511.

³² « Le rôle du poète n'est pas de prouver, mais d'affirmer sans fournir aucune des preuves encombrantes qu'il possède et d'où résulte son affirmation. Par la suite, la lente découverte de ces preuves donne au poète sa place de devin » : Jean Cocteau, « Opium », dans *Poésie critique*, op. cit., p. 602.

écouter la « parole exclue », de se battre contre sa propre crise d'estime provoquée par les critiques malveillantes, contre le statut dépréciatif de marginal auquel la société l'aurait condamné définitivement en tant qu'individu homosexuel ordinaire. Lutte violente, car, comme le dit Cocteau lui-même, en essayant de mettre sa nuit sur la table, « [le poète] marche sur des sables mouvants et quelques fois sa jambe enfonce dans la mort³⁴ ».

Autrement dit, s'il utilise « [ses] traits d'encre pour remplacer ceux qui s'en vont [avec le temps] », et s'il décide que son vrai visage est celui de l'écriture, le seul qui lui permet d'oublier ses « laideurs et d'être beau sur [sa] table³⁵ », il en fait de même avec sa marginalité sociale : il la transfigure en la sublimant, à force de travail dans l'ombre, par la poésie. Il avoue lui-même, lorsqu'il écrit *Clair-Obscur* : « [J]e soulève une montagne avec Clair-Obscur. Éléance de l'invisible, fausse platitude, mise en place des mots-chiffre-réduction du vocabulaire – rimes pauvres etc. – tout est un piège qui m'empêche de dormir³⁶ ».

Son langage figuratif, « mince et musclé³⁷ », les « secrets langages³⁸ » qu'il a toujours voulu maîtriser, sa dissimulation « poétique » en somme, traduisent la difficulté qu'il a à parler de lui, car, selon la définition de poète derrière laquelle il se réfugie, il n'est donc que le « médium » et le « manœuvre » de cette force mystérieuse qui l'habite : tentative sans doute de « désindividualisation », pour appliquer ce mot que Cocteau affectionnait. Ainsi son « expiration », terme qui à ses yeux devrait remplacer celui d'« inspiration », puisque celle-ci sort de « ses profondeurs » et n'« arrive pas du ciel³⁹ », lui sert-elle probablement aussi à créer son auto-mythographie. « Le mythe apporte le salut à qui souffre persécution⁴⁰ », souligne à juste titre Jean Touzot. En ajoutant pour embellir et en gommant ce qui enlaidit son histoire personnelle, le poète tente certainement de résister plus ou moins (in)consciemment au mépris et à la répression sociétale qu'il n'aurait peut-être pas pu affronter autrement. Il sait néanmoins que : « l'art [...] n'existe pas en

³³ « Il y a chez le poète un prophète et je suis très humble en vous disant cela car un poète est un homme qui ressemble [...] à ces sujets très médiocres qui, pendant le sommeil hypnotique, disent des choses étonnantes. [...] Le poète est en quelque sorte la main-d'œuvre d'un moi plus profond que lui-même. D'un moi-même qu'il connaît très mal, d'une force mystérieuse qui l'habite et qu'il ne connaît pas du tout » : Jean Cocteau, « Mon testament pour l'an 2000 », dans *28 autoportraits, écrits et dessinés* (1928-1963), *op. cit.*, p. 132.

³⁴ Jean Cocteau, « Le Rappel à l'ordre – Le Secret professionnel », dans *Poésie critique*, *op. cit.*, p. 511.

³⁵ Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, *op. cit.*, p. 163.

³⁶ Jean Cocteau, *Lettres à Pierre Borel* (1951-1963) – Pierre Borel, *Post-Scripta ad Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 72. Souligné par l'auteur.

³⁷ « Le vrai écrivain est celui qui écrit mince, musclé. Le reste est graisse ou maigreur » : Jean Cocteau, « Le Rappel à l'ordre – Le Secret professionnel », dans *Poésie critique*, *op. cit.*, p. 485.

³⁸ « [Il a toujours] procédé par effraction pour se rendre maître des secrets langages, dont il possédait la clef » : Jean Cocteau, *Lettres à Pierre Borel* (1951-1963) – Pierre Borel, *Post-Scripta ad Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 211.

³⁹ Jean Cocteau, « Mon testament pour l'an 2000 », dans *28 autoportraits, écrits et dessinés* (1928-1963), *op. cit.*, p. 133.

⁴⁰ Jean Touzot, *Jean Cocteau – Le poète et ses doubles*, *op. cit.*, p. 208.

tant qu'art, en tant que détaché, libre, débarrassé du créateur, mais [il] n'existe que s'il prolonge un cri, un rire ou une plainte⁴¹ ».

C'est certainement ce cri silencieux que son ami Emmanuel Berl rappelle dans son hommage posthume au poète :

Le culte du maudit a pesé [...] sur [Jean Cocteau] plus que sur tout autre, parce qu'il était plus que tout autre comblé au berceau par les fées. [...] [Il] avait une capacité de souffrir que son aisance et sa réussite faisaient méconnaître. On en prenait la mesure quand il était réellement malade. Mais un jour où je le plaignais il me dit : « Tu sais, j'ai l'habitude, jamais je ne me suis senti bien dans ma peau », avec tant de simplicité et de grâce, que cette phrase me transperça⁴².

En somme, si Jean Cocteau s'est inscrit dans la lignée des poètes maudits, il a néanmoins mieux compris que d'autres que, pour avoir le droit de vivre, il fallait accepter de se soumettre à un ordre symbolique. De nature hypersensible, cherchant la reconnaissance d'une société dont il va répudier certains codes majeurs, l'artiste comprend que seul l'art lui fournit le contre-langage qu'il pourra utiliser avec ses cerbères : code contre code, masque contre masque. Si la souffrance s'impose dans l'impossibilité de vivre librement son secret identitaire, la création artistique sera son lieu de rupture, son espace de jouissance. Cacher en disant, selon des règles dont lui seul possède la clef, est certainement pour Cocteau une forme de récupération d'un pouvoir qu'on lui usurpe par ailleurs. C'est peut-être la raison pour laquelle le poète laisse derrière lui une image sociale qui, selon les termes de Jean Touzot, est « celle d'un prodige chéri du monde – c'est ainsi qu'il commence ; celle d'un monstre sacré du Tout-Paris – c'est ainsi qu'il finit⁴³ ».

Ce ne fut pas le cas d'António Botto. Probablement moins clairvoyant que Jean Cocteau, certainement plus audacieux car moins narcissique, le poète portugais ne s'est jamais servi de la moindre dissimulation poétique pour dire autrement son homosexualité. Il a donc été amené à comprendre dans la chair que nul ne s'attaque impunément aux lois, interdits et tabous d'une société, censés exprimer les fondamentaux de l'espèce humaine.

António Botto naît le 17 août 1897, à Casal da Concavada, commune de Abrantes, dans le centre-sud du Portugal, au sein d'une famille modeste. Son père est ouvrier. À l'âge de 5 ans, il déménage avec sa famille à Lisbonne, dans le quartier d'Alfama, lieu qui a influencé toute son œuvre. Botto ne fréquente pas l'école officielle et ne fait donc pas d'importantes études. Pendant sa jeunesse, il

⁴¹ Jean Touzot, *Jean Cocteau – Le poète et ses doubles*, op. cit., p. 184.

⁴² Emmanuel Bert, *Cahiers Cocteau n° 11*, Paris, Gallimard, 1998, p. 7.

⁴³ Jean Touzot, *Jean Cocteau – Le poète et ses doubles*, op. cit., p. 157.

travaille en tant qu'aide auxiliaire dans une librairie, ce qui lui permet de rencontrer plusieurs personnalités littéraires de l'époque.

À 23 ans, il publie son premier recueil de poèmes, *Canções do Sul*. Un an plus tard sort la première édition de *Canções*, le livre le plus important de son œuvre.

Dans des poèmes qui dévoilent parfois un rare talent, il affiche en toute sincérité son homosexualité. C'est l'amour pour le même sexe, désintéressé par essence, mais condamné à la nuit et à la mort par une société qui le voit comme une perversion, que le poète ressasse, en vers désarticulés, libres, espacés, comme pour mieux rendre la charge émotionnelle qui les dicte ou mieux dire le désir de liberté qui les précède :

Allez, viens... pourquoi résistes-tu
Chair bronzée, toute en parfum ?
[...]
Si la lumière du jour
Te remplit de dégoût,
Attendons la nuit unis dans un baiser.
[...]
Et écoute-moi, jeune homme ailé :
Offre-toi, sois content !
– Le plaisir
N'est pas toujours vil ou empreint de péché⁴⁴.

Pour la première fois au Portugal sont ainsi harmonieusement et naturellement chantés les thèmes du désir et du chagrin amoureux entre hommes, la douleur aiguë qu'ils déclenchent dans leur fragilité :

Des silhouettes passent.
Mais Il tarde, ne vient pas...
[...]
Et je retourne à mon alcôve
Comme si j'allais vers la mort
La plus lente,
Déçu, fatigué...

Une larme coule sur mon visage glacé⁴⁵.

C'est avec cette même simplicité exemptée de tabous que le poète aborde l'aspect volage de l'amour viril – « L'homme cède au désir / Comme le nuage cède au vent » – ainsi que son regret presque féminin que l'amour se résume parfois à l'acte physique, aux étreintes corporelles :

⁴⁴ « Anda, vem..., porque te negas, / Carne morena, toda perfume ? / [...] Se a luz do dia / Te cobre de pejo, / Esperemos a noite presos num beijo. [...] E ouve, mancebo alado : / Entrega-te, sê contente ! / – Nem todo o prazer / Tem vileza ou tem pecado ! » : António Botto, *Canções*, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi, 2008, p. 57-58. Ma traduction.

⁴⁵ « Passam vultos. / Mas Ele tarda, não aparece... / [...] E regresso à minha alcova / Como quem vai para a morte / Mais lenta, / Desiludido, cansado... » : António Botto, *Canções*, op. cit., p. 63. Ma traduction.

Aimer est peut-être posséder ;
Pour moi,
C'est désirer...

Sais-tu d'où est né l'amour ?⁴⁶

Ou encore

Le plus important dans la vie
Est d'être créateur – de créer de la beauté.

Pour cela,
Il faut la pressentir
Là où nos yeux ne peuvent pas la voir⁴⁷.

Contrairement à Jean Cocteau, sans les contraintes d'ordre familial et affectif de ce dernier, Botto a probablement eu la naïveté d'espérer qu'il suffisait d'aborder avec authenticité ses propres sentiments pour que la société comprenne et rende donc « invisibles » ses « différences » interdites. Le désir pour un autre homme étant chez lui instinctif, donc naturel et légitime, cela ne demandait, selon lui, ni explication ni justification :

Qu'importe ce que le monde peut dire ?
Répond avec un sourire,
– Un sourire, et rien d'autre⁴⁸.

Sans doute sans en avoir pleinement conscience, Botto a eu le courage de montrer cette « indocilité réfléchie » dont parlait Foucault, nécessaire à faire tomber les murs, à refuser le type d'individualité qu'on nous impose depuis des siècles et des savoirs dont l'historicité enlève la vérité.

Comme le souligneraient aussi les études de Genre, à partir du moment où les attitudes relatives au « genre » sont toujours l'objet d'un long apprentissage, elles sont donc susceptibles d'évoluer. Or, « celui qui dit « ce qui arrive », *raconte toujours une histoire* », précise Eleni Varikas, « et [...] c'est dans cette histoire que les faits particuliers perdent leur contingence pour acquérir un sens humainement compréhensible ». C'est de ce point de vue là qu'il peut contribuer à « produire ce miracle qu'est le "nouveau", l'inédit⁴⁹ ».

⁴⁶ « Amar talvez seja possuir ; / Para mim, / É desejar... / E o amor sabes tu de onde nasceu ? » : António Botto, *Canções*, op. cit., p. 131. Ma traduction.

⁴⁷ « O mais importante na vida / É ser-se criador – criar beleza. / Para isso, / É necessário pressenti-la / Aonde os nossos olhos não a virem » : António Botto, *Canções*, op. cit., p. 73. Ma traduction.

⁴⁸ « Que importa que o mundo fale ? / Responde com um sorriso, / – Um sorriso, e nada mais. » : António Botto, *Canções*, op. cit., p. 77. Ma traduction.

⁴⁹ Eleni Varikas, *Penser le sexe et le genre*, Paris, PUF, « Questions d'éthique », 2006, p. 124. Souligné par l'auteur.

António Botto ne pouvait pas anticiper que, dans un pays aussi rigide et moraliste que le Portugal de la première moitié du XX^e siècle, son « histoire » ne pouvait conduire à aucun miracle. Bien au contraire, signant dans ses poèmes son opposition à la binarité réductrice du Genre, sa sincérité a été perçue comme résistance dangereuse aux pouvoirs dominants.

En effet, si dans un premier temps, par son tirage restreint, *Canções* est rapidement épuisé sans pour autant faire scandale, il s'avère que Fernando Pessoa aime ce livre et décide d'en faire une réédition en 1922 chez *Olísipo*, sa propre maison d'édition. Nous nous autorisons à suggérer que la fraîcheur et la spontanéité dépourvue de tout artifice décelées dans les vers de Botto aient été pour Pessoa une sorte d'écho de l'innocence, tout au moins mimée, de la poésie d'Alberto Caeiro, son hétéronyme préféré.

Quelques mois plus tard, il rédige également un essai intitulé « António Botto et l'idéal esthétique au Portugal », où il fait l'éloge de son nouvel ami. Pessoa y célèbre l'amour « grec » au sens propre, celui d'un homme adulte pour un jeune garçon. Il défend l'idée que l'idéal esthétique, contrairement par exemple à l'idéal chrétien (qui aspire à la perfection hors de la vie), est par définition amoral. Dans son développement suivant des considérations abstraites, Pessoa finit par montrer la supériorité du corps masculin sur le corps féminin du point de vue de la beauté physique et du plaisir, ce qui, d'après lui, fait du recueil *Canções* un ouvrage de pur esthète. En effet, selon lui, la grâce et la force sont les deux éléments de la beauté. Or, le corps féminin n'a que la grâce et ne peut avoir la beauté de la force sans perdre sa féminité ; en revanche, le corps masculin peut joindre la grâce à la force sans perdre sa virilité : « Un homme qui se laisse guider par l'instinct sexuel et non par l'instinct esthétique ne chantera, s'il est poète, que le corps de la femme », écrit Pessoa, « Mais l'esthète, comme il n'a pour guide que la beauté, chante de préférence le corps masculin⁵⁰ ». Et il ajoute à propos de *Canções* : « C'est un hymne au plaisir, mais pas au plaisir en tant que joie ni en tant que rage, simplement en tant que plaisir. Le plaisir tel que le chante le poète n'est pas fait pour éveiller la joie de vivre, ni pour apporter un antidote à une douleur substantielle constante ; il ne sert qu'à combler un vide spirituel, à donner une conception de la vie à qui n'en a pas ». Contrairement à la douleur (qui « veut ne pas être ») et à la joie (qui « exige [...] la profonde éternité »), le plaisir veut « l'éternité en un seul instant⁵¹ ».

Cette étude sur Botto va déclencher dans les milieux universitaires, politiques et littéraires portugais une forte controverse, dont nous citerons la réaction d'un journaliste qui traite alors le livre *Canções* de « tas de fumier [...] pus littéraire [...]

⁵⁰ Fernando Pessoa, *Œuvres Complètes, Tome I – Proses publiées du vivant de l'auteur*, traduit du portugais par Simone Biberfeld, Dominique Touati et Joaquim Vital, Paris, Éditions de la Différence, 1988, p. 250.

⁵¹ Fernando Pessoa, *Œuvres Complètes, Tome I – Proses publiées du vivant de l'auteur*, op. cit., p. 251.

symphonie de puanteur ». Il traite également Pessoa d'inconscient : « Il est vraiment désolant que M. Pessoa fasse si peu de cas de sa propre intelligence⁵² ».

Une autre réaction au dit essai mérite ici notre attention. C'est celle d'Álvaro de Campos, que personne, à l'exception d'un petit cercle d'initiés, n'identifiait encore comme hétéronyme de Pessoa. Contrairement à Caeiro et à Reis, ces deux autres hétéronymes qui ne s'étaient pas encore manifestés en public, Campos était déjà un personnage de la vie littéraire portugaise. Il commente alors l'article de Fernando Pessoa en refusant l'idée de « beauté », car, selon lui, la beauté n'est qu'un alibi du désir sexuel. C'est la « force » la seule valeur esthétique, qui, elle, ne tient pas à l'idéal esthétique, mais, au contraire, « a beaucoup à voir avec l'immoralité ». « L'art de Botto est intégralement immoral », écrit Álvaro de Campos. « Dans toute cette poésie, pas une cellule qui soit décente. Et cela est une force, parce que c'est une non-hypocrisie... Wilde tergiversait continuellement. Baudelaire a formulé une thèse morale de l'immoralité : il a dit que ce qui était mal était bon par cela même qu'il était mauvais, et l'appelait bon en conséquence. Botto est bien plus fort : il donne de son immoralité des raisons purement immorales, du fait qu'il ne lui en donne aucune...⁵³ ».

Précisons par ailleurs que, si António Botto parle d'immoralité dans ses poèmes, c'est bien lorsqu'il écrit : « [...] tout dans la vie / Obéit à un préjugé / – et c'est cela qui la rend immorale⁵⁴ ».

Quelques mois plus tard, en février 1923, Raúl Leal, un autre écrivain portugais homosexuel militant, publie chez Olisipo une apologie des *Canções* bien plus provocante encore que les précédentes, intitulée « Sodome divinisée ». Il y exalte la « luxure et la pédérastie », qui, selon lui, sont des « œuvres divines », dans la mesure où les homosexuels rétablissent en eux l'unité primordiale du sexe, que le serpent avait divisé.

Bien évidemment, le scandale éclate. Une délégation d'étudiants d'extrême-droite, ceux qui vont bientôt constituer l'appareil du salazarisme, est reçue par le gouverneur de Lisbonne, exigeant le châtimement des coupables « adeptes de l'infamie ». À ces étudiants se lient des membres du Centre catholique et certains intellectuels comme Marcelo Caetano, futur premier ministre, successeur de Salazar en 1968 sur la scène politique dictatoriale portugaise. La police saisit alors tous les exemplaires non vendus des *Canções* et de « Sodome divinisée », sous prétexte que, écrits par des artistes décadents, ils faisaient répandre une très honteuse démoralisation sous ses aspects les plus répugnants. Marcelo Caetano, âgé alors de

⁵² Fernando Pessoa, *Œuvres Complètes, Tome I – Proses publiées du vivant de l'auteur, op. cit.*, p. 508.

⁵³ Fernando Pessoa, *Œuvres, Tome VII – Le Chemin du serpent*, publiées sous la direction de Robert Bréchon et Eduardo Prado Coelho, traduites du portugais par Françoise Laye, Michel Chandeigne et Jean-François Viegas, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1991, p. 198-200.

⁵⁴ « [...] tudo na vida / Obedece a um preconceito / – E isso é que a torna imoral ! » : António Botto, *Canções, op. cit.*, p. 314. Ma traduction.

vingt ans, se réjouit de voir brûlée toute cette « paperasse immonde, qui infestait la ville⁵⁵ ».

Fernando Pessoa intervient une fois de plus sous le nom d'Álvaro de Campos, écrivant cette fois le tract intitulé « Avertissement à cause de la morale » : « Lorsque le public a appris que les étudiants de Lisbonne, quand ils n'étaient pas en train de dire des obscénités aux dames dans la rue, avaient entrepris de moraliser le monde, il a poussé une exclamation d'impatience [...] Écoutez, les enfants : étudiez, amusez-vous et taisez-vous. Apprenez les sciences, si vous êtes étudiants en sciences ; apprenez les lettres, si vous êtes étudiants en lettres. Amusez-vous avec des femmes, si vous aimez les femmes ; amusez-vous autrement, si vous préférez. [...] Mais quant au reste, taisez-vous. Parce qu'il n'y a que deux façons d'avoir raison. L'une est de se taire, c'est celle qui convient aux jeunes gens. L'autre est de se contredire, mais il faut être plus âgé pour la pratiquer⁵⁶ ».

La polémique continue de plus belle. Pessoa prend alors la parole, lorsque Raul Leal est traité de fou à enfermer : « Ce qui nous semble folie chez les autres n'est souvent que notre propre incompréhension. ». Et il ajoute : « Les étudiants [...] sont bien le produit d'une société que plusieurs siècles d'éducation monacale et jésuitique ont préparée, en diminuant tout esprit critique et scientifique, à l'avènement des idées *libérales* [...] Des garçons dont l'intelligence devrait être, non certes disciplinée, mais joyeuse et ouverte à tout [...] révèlent les vices les moins excusables de la décrépitude ». Enfin, il fait référence à « l'aventure culturelle » qui était celle des écrivains, « où [ils] se rejoign[aient], différents et seuls, sous les sarcasmes et les insultes de la canaille⁵⁷ ».

En 1924, et malgré tous ces événements⁵⁸, António Botto réussit à obtenir un poste de fonctionnaire en Angola, alors colonie portugaise. Il retourne à Lisbonne un an plus tard, en gardant son statut, qu'il perd à l'âge de 45 ans, en raison de ses comportements « équivoques » envers l'un de ses collègues. Ce licenciement de la fonction publique est publié sur le « Bulletin officiel » du 9 novembre 1942⁵⁹, où sont également précisées les raisons d'un tel renvoi, à savoir, les tendances affichées par Botto et condamnées par la morale sociale. Le poète en est accablé. Avec ironie, il se voit comme le seul homosexuel que le pays entier pointe du doigt.

Entre 1921 et 1941, le poète avait augmenté considérablement son œuvre *Canções*, jusqu'à parfaire les quinze livres qui la composent. Après son

⁵⁵ Cf. *Ordem Nova*, n° 4-5, Junho-Julho de 1926, p. 156-58.

⁵⁶ Fernando Pessoa, *Œuvres Complètes, Tome III – Poésies et proses d'Álvaro de Campos* publiées du vivant de Pessoa, traduit du portugais par Dominique Touati et Simone Biberfeld, Paris, Éditions de la Différence, 1989, p. 191.

⁵⁷ Fernando Pessoa, *Œuvres Complètes, Tome I – Proses publiées du vivant de l'auteur*, op. cit., p. 259-261.

⁵⁸ Pour plus de détails à ce sujet, voir Robert Bréchon, *Étrange étranger – une biographie de Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1996.

⁵⁹ *Diário de Lisboa*, II-Série, n° 262, 9/11/1942.

licenciement, António Botto continue d'écrire : de la poésie, du théâtre, des nouvelles, des contes. Ses contes pour enfants ont beaucoup de succès, surtout en Irlande, où ils sont préconisés dans les écoles. Au Portugal, il est invité par une émission de radio à diriger les émissions pour enfants.

On l'accuse d'être sarcastique, dandy, mégalomane et vindicatif. Son mal-être s'accroît, au point de lui rendre insupportable sa vie à Lisbonne : « À force de calomnies – tant de haine ! / Je finis par croire que je vaudrais quelque chose et suis quelqu'un⁶⁰ », écrit le poète dans *Canções*.

L'*intelligentsia* de l'époque continue de l'ignorer. Après le décès de Pessoa en 1935, seuls quelques grands écrivains comme Aquilino Ribeiro, Jorge de Sena, Natália Correia, José Régio, ainsi que quelques artistes comme Amália Rodrigues, Palmira Bastos ou João Villaret, le soutiennent.

Maudit soit donc l'esclavage qu'est vivre sous les lois
Que les tribunaux devraient crier aux animaux irrationnels,
Et non aux hommes qui cherchent la solitude, la liberté
[...] Notre réalité n'existe pas⁶¹

s'écrit le poète, qui cerne ici le point central de son drame : en osant remettre en cause le réel et ce qui doit être considéré comme tel, Botto incarne le fantasme. Or, « la forclusion du fantasme – par la censure, l'humiliation ou d'autres moyens – est une stratégie de mise à mort sociale. Le fantasme [...] est ce que la réalité forclôt, et ainsi ce qui définit les limites de la réalité⁶² », souligne à juste titre Judith Butler. La violence et le mépris envers le poète ont leur source dans une réalité qui ne se veut pas contingente et qui se doit donc d'anéantir tout Autre qui menace la stabilité de ses limites.

En 1947, António Botto décide de s'exiler au Brésil en compagnie de sa compagne, Carminda Silva Rodrigues, devenue plus tard son épouse. Malgré son homosexualité, on lui attribue effectivement des réflexions selon lesquelles le mariage conviendrait à tout homme beau et décadent. Derrière un côté évidemment provocateur, nous sommes conduits, par le biais de ses poèmes, à attribuer son comportement à l'épuisement triste et profond face à une société puritaine et hypocrite qui le force à s'incliner :

Je suis devenu maintenant celui
Que les autres veulent que je sois :
Un être normal, un pauvre diable
Qui obéit au préjugé

⁶⁰ « À força de calúnias, – tanto ódio ! / Chego a pensar que valho e sou alguém ! » : António Botto, *Canções*, op. cit., p. 365. Ma traduction.

⁶¹ « Maldita seja, pois, a escravidão de vivermos em leis / Que os tribunais deveriam gritar aos animais irracionais, / E não aos homens que procuram estar na solidão, em liberdade [...] / A nossa realidade não existe » : António Botto, *Canções*, op. cit., p. 401-402. Ma traduction.

⁶² Judith Butler, *Défaire le genre*, op. cit., p. 43.

Bien moral, profond,
D’embrasser le sphinx éternel...

– Je viens de quitter mon amour,
Je viens de respecter la volonté du monde⁶³.

Cette soumission amère signe certainement aussi sa déception face à l’amour qu’il idéalise⁶⁴, et qu’aucune relation, soit-elle interdite, ne semble satisfaire : « Amour – mot qui parfois dégoûte la boue elle-même⁶⁵ », s’exclame-t-il dans *Canções*.

Une fois au Brésil, d’abord à São Paulo, ensuite à Rio de Janeiro, Botto reste très actif du point de vue culturel, mais ne trouve toujours pas de travail stable.

En 1954, atteint de syphilis, et incapable de payer son billet de retour au Portugal, il demande au gouvernement portugais d’assurer son rapatriement. Sa demande lui est rejetée et sa vie se dégrade très vite. Il tombe dans la misère et traverse alors une crise de religiosité qui le pousse à corriger ses poèmes, de façon parfaitement irresponsable. Sa maladie en est certainement la cause.

Le 16 mars 1959, à la suite d’un accident où il se fait renverser par une voiture du gouvernement, Botto décède à l’hôpital. Drummond de Andrade, grand écrivain brésilien, lui fait un dernier hommage : « La vie a tout fait pour humilier António Botto [...] »⁶⁶, précise-t-il. Une sorte d’écho aux vers du poète lui-même :

Dans cette vie transitoire,
En fin de compte, – que suis-je ?
– La force d’une pensée qui dit ce qu’elle dit.
Et le résumé d’une histoire
Que personne n’a comprise⁶⁷.

Sa dépouille est rapatriée au Portugal en 1966 et son legs, envoyé du Brésil par sa veuve à la même occasion, se trouve, depuis 1989, à la Bibliothèque Nationale de Lisbonne.

Un lourd silence continue de se faire au Portugal sur l’œuvre de ce poète.

⁶³ « Agora, já sou aquele / Que os outros querem que eu seja : / Normal, um pobre-diabo / Que obedece ao preconceito / Moralíssimo, profundo, / De beijar a eterna esfinge... / – Já deixei o meu amor, / Já fiz a vontade do mundo » : António Botto, *Canções*, *op. cit.*, p. 90. Ma traduction.

⁶⁴ « Je vis d’aimer l’amour / Qui se rendra / Et ne sera que créateur » (« Vivo de amar o amor / Que se entregar / E for, apenas, criador ») : António Botto, *Canções*, *op. cit.*, p. 401. Ma traduction.

⁶⁵ « Amor – palavra que às vezes / À própria lama faz nojo » : António Botto, *Canções*, *op. cit.*, p. 362. Ma traduction.

⁶⁶ Cité par Eduardo Pitta, dans l’introduction de *Canções*, *op. cit.*, p. 30. Ma traduction.

⁶⁷ « Nesta vida transitória, / Afinal, – o que sou eu ? / – A força de um pensamento que diz aquilo que diz / E o resumo de uma história / Que ninguém compreendeu » : António Botto, *Canções*, *op. cit.*, p. 239-240. Ma traduction.

En 1973, un essayiste reconnu, Óscar Lopes, évoque le manque d'intelligence et de culture visible dans *Canções*. L'Académie suit ce point de vue : dans l'anthologie critique de la poésie portugaise, *Século de Ouro*, publiée en 2002, dont l'organisation a été orchestrée par 73 essayistes, toutes écoles confondues, le nom de Botto ne figure pas. Nous voyons comment la soi-disant « valeur » d'un texte, critère bien peu fiable en raison de son historicité, rarement interrogée par ailleurs si le texte est produit par un canon littéraire, peut devenir un argument sibyllin pour décourager toute recherche littéraire sur un auteur en dehors de la norme.

Plusieurs poètes homosexuels sont toutefois lus et reconnus au Portugal.

L'un des plus grands, Eugénio de Andrade, soutenu par Botto, a été lui-même un détracteur de ce dernier. Précisons qu'une grande partie des lecteurs d'Eugénio de Andrade n'a pas compris à ce jour qu'il était homosexuel.

Quand bien même, dans sa spontanéité naïve, António Botto aurait négligé cette sorte de devise de Jean Cocteau,

[u]ne œuvre doit être un « objet difficile à ramasser ». Elle doit se défendre contre les attouchements vulgaires, les tripotages qui la ternissent et qui la déforment. Il faut ne pas savoir par quel bout la prendre, ce qui gêne les critiques, les agace, pousse à l'insulte, mais préserve sa fraîcheur. [...] Une œuvre qui ne garde pas de secrets et se donne trop vite risque fort de s'éteindre et de ne laisser d'elle qu'une tige morte⁶⁸,

il nous serait difficile de ne pas souscrire aux propos de l'essayiste Eduardo Pitta, lorsqu'il écrit dans son introduction à *Canções* : « que ce soit dit une fois pour toutes : les réticences envers Botto sont d'ordre moral⁶⁹ ».

Nous pouvons bien sûr estimer que ces deux cas exemplaires, Botto et Cocteau, ne sont plus un reflet significatif du comportement de la plupart des sociétés occidentales, actuellement transformé sous l'effet de la mondialisation et de l'affaiblissement du poids conformiste de la « morale » et de la religion. Contrairement à ce qui se passait il y a à peine une cinquantaine d'années, l'homosexualité entre adultes consentants n'y est plus considérée comme une perversion, n'y est donc pas condamnée. Et pourtant... Pour rare qu'elle puisse paraître, l'homophobie refait régulièrement surface dans ces pays.

Il est vrai que quelques comportements caricaturaux observés lors de certaines manifestations sous le thème de « genre » peuvent être accusés de créer le séparatisme là où ils veulent effacer les différences, de mettre en évidence la « visibilité » alors même que leurs propos revendiquent l'« invisibilité ». Certains textes de communautés gays ou lesbiennes s'enferment également dans une sorte de

⁶⁸ Jean Cocteau, *28 autoportraits, écrits et dessinés (1928-1963)*, op. cit., p. 65.

⁶⁹ Cf. introduction de *Canções*, op. cit., p. 32. Ma propre traduction.

moule, parfois virtuellement matérialisé par les sites internet qui les diffusent. Comme le souligne Edward W. Saïd, « la vigilance et l'autocritique s'imposent. Toute opposition court nécessairement le risque de s'institutionnaliser : la marginalité devient alors séparatisme, la résistance se rigidifie en dogme⁷⁰ ».

Les excès sont pourtant l'apanage de toute théorie nouvelle, de tout mouvement transformateur. Ils ne devraient pas mettre en cause la pertinence des remises en question sociétales suscitées par les nouvelles expressions littéraires produites par des groupes dominés.

Rappelons aussi que les *gender studies* ont été condamnées par le pape Benoît XVI le 22 décembre 2008, à l'occasion de ses vœux à la Curie romaine :

« L'Église parle de la nature de l'être humain comme homme et femme et demande que cet ordre soit respecté », dit-il, en ajoutant « Ce qu'on exprime souvent et ce qu'on entend par le terme *Gender*, se résout en définitive dans l'auto-émancipation de l'homme par rapport à la création et au Créateur⁷¹ ».

On prend donc soin de le souligner : la vigilance s'impose.

Comme le fait remarquer avec raison Marie-Joseph Bertini, n'oublions pas que « le retour à l'indifférencié⁷² » constitue une angoisse sociale archaïque, donc primaire.

Des êtres comme Jean Cocteau et António Botto, à qui l'écriture octroie de plus un pouvoir supplémentaire, font remonter à la surface de la peau de ceux qui les insultent cette peur même qui commande les normes, les lois, les valeurs qui se réclament de la vérité. La Loi s'inscrit donc profondément à la surface du corps, comme le faisait observer Foucault. La notion d'identité assigne l'individu à sa place, l'objectivise, le subjectivise, le sauve du chaos primitif. Une fois attaché à son identité et à sa Loi de vérité, il ne peut que la promouvoir. Par conséquent, accepter d'intégrer deux écrivains inclassables dans la catégorie des « humains », les laisser vivre et écrire librement, ce serait laisser le réel à la dérive du hasard et des bifurcations. Ce serait effectivement détruire la notion de sacré qui englobe le monde structuré par l'ordre symbolique.

Tout marginal représente donc un danger potentiel dans une société qui a horreur de l'instabilité. D'ailleurs, cette intuition primordiale pourrait même trouver une sorte de justification scientifique dans les théories mathématiques d'avant-garde, comme la théorie du chaos. Rappelons en effet qu'à partir des travaux pionniers

⁷⁰ Edward W. Saïd, *Culture et impérialisme*, traduction de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard / « Le Monde diplomatique », 2000, p. 101. Cité dans le texte du programme de l'axe de recherches III du C.T.E.L.

⁷¹ Propos transposés par Marie-Joseph Bertini, dans *Ni d'Eve ni d'Adam – Défaire la différence des sexes*, Paris, Max Milo Éditions, 2009, p. 14.

⁷² Marie-Joseph Bertini, *Ni d'Eve ni d'Adam – Défaire la différence des sexes*, op. cit., p. 63.

d'Edward Lorenz sur les attracteurs étranges, les scientifiques ont pu comprendre qu'une modification infime des conditions initiales d'un système à multiples variables, modélisé par un ensemble d'équations différentielles, pouvait engendrer une solution chaotique, alors même que la solution était stable avant cette modification. Notons encore que la dynamique complexe résultante de cette sensibilité aux conditions initiales peut être intrinsèque au système, et non forcément due à des causes extrinsèques et accidentelles.

Mais nous pouvons aussi nous autoriser le raisonnement inverse : si des sciences telles que les Mathématiques, considérées longtemps comme exactes, se rendent elles-mêmes à l'évidence d'une marge d'imprédictibilité inhérente à tout système, pourquoi ne pas penser à promouvoir de nouvelles formes de subjectivité qui ne constituent plus des assujettissements ?

Le corps, selon Judith Butler, n'est pas un fait « établi » et « statique », mais plutôt « un processus de maturation, un devenir qui, en devenant autre, excède la norme, la retravaille et nous montre que les réalités auxquelles nous pensions être confinés ne sont pas gravés dans le marbre⁷³ ».

En d'autres termes, si l'individu est effet et agent du pouvoir, on ne peut exclure le fait qu'il reste cependant toujours inachevé : les soubresauts de l'Histoire sociale et politique peuvent donc l'aider à déconstruire son identité imposée et à reconfigurer sa subjectivité. Bien évidemment, comme le précise Marie-Joseph Bertini, « [i]l ne s'agit pas de déconstruire nos sociétés comme un enfant s'amuserait à réduire un objet en pièces, mais de désagréger les (in)cohérences qui les minent et de déterminer les moyens de les remettre en mouvement quand elles sont sclérosées et repliées sur elles-mêmes⁷⁴ ».

Les sciences dites dures semblent avoir trouvé la souplesse nécessaire pour accepter d'introduire des instabilités là où autrefois il n'y avait lieu qu'à l'exactitude. Or, ces nouveaux raisonnements n'ont pas détruit la légitimité des sciences dites « exactes » aux yeux du monde. Au contraire, ils ont été source de nouvelles théories de plus en plus puissantes, car plus proches d'une réalité complexe jusque là ignorée.

Les sciences dites « molles » seraient-elles en revanche trop rigides pour reconnaître la non-viabilité d'un modèle social inflexible, où l'on prétend pouvoir enfermer des identités par nature fluides, nomades, instables ?

Si les remises en cause de systèmes de pouvoir et de savoir ne peuvent jamais se faire à la légère, si les solutions optimales n'existent certainement pas, prenons encore une suggestion mathématique, cette fois celle de « limite » ou celle d'« asymptote », pour continuer à insister. Des débats constructifs autour d'apports

⁷³ Judith Butler, *Défaire le genre*, op. cit., p. 43-44.

⁷⁴ Marie-Joseph Bertini, *Ni d'Eve ni d'Adam – Défaire la différence des sexes*, op. cit., p. 175-176.

théoriques encore trop méconnus permettront peut-être de nous approcher progressivement, et autant que possible, d'un système acceptable pour tous, libre de cette tyrannie qu'est en fin de compte la loi dite « naturelle ».

Filomena Juncker, Université de Nice-Sophia Antipolis, C.T.E.L.