



**HAL**  
open science

## Ganymède e(s)t le garde-chasse : “ une façon de parler ” dans Maurice de Forster

Yves Clavaron

### ► To cite this version:

Yves Clavaron. Ganymède e(s)t le garde-chasse : “ une façon de parler ” dans Maurice de Forster. Véronique Gély (dir.). Ganymède ou l'échanson, rapt, ravissement et ivresse poétique, Presses Universitaires de Paris 10, “ Littérature et poésie comparées ”, p. 231-241, 2008, 978-2-84016-010-6. <hal-05503741>

**HAL Id: hal-05503741**

**<https://hal.science/hal-05503741v1>**

Submitted on 10 Feb 2026

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 CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

## **Ganymède e(s)t le garde-chasse : « une façon de parler » dans *Maurice* de Forster**

**Yves Clavaron**  
**Université de Saint-Étienne**

Le roman *Maurice* fut écrit entre 1913 et 1914, à la suite d'une visite de Forster à Edward Carpenter, personnage charismatique, ex-homme d'église devenu socialiste radical, admirateur de Whitman et partisan de l'amour démocratique entre hommes. Galvanisé par cette rencontre, Forster rédigea d'un trait son roman mais n'osa aller plus loin : il se serait d'ailleurs heurté à « The Obscene Publication Act » qui interdira à D. H. Lawrence de publier *in extenso* *Lady Chatterley's Lover*. Lorsque Maurice vient prendre congé de Clive, son ami intime de Cambridge, et de la société en général, il lui avoue avoir tout partagé, y compris son corps, avec Alec Scudder, le garde-chasse du domaine de Penge. Clive reste alors interloqué : « He supposed 'Scudder' was a *façon de parler*, as one might say 'Ganymede' »<sup>1</sup>. Cette seule occurrence du terme montre bien que la référence à Ganymède et à son mythe constitue une allégorie – une manière de dire autrement – pour Clive, adepte de l'amour platonique, incapable de nommer ce qu'il a toujours évité : le rapport charnel entre deux hommes, situés de surcroît aux antipodes sur l'échelle sociale. Il est vrai que, comme dans de nombreux mythes païens, le privilège des Dieux est de briser les prohibitions humaines<sup>2</sup> et si Jupiter bouleverse l'ordre humain en enlevant Ganymède qui est *raptus* – enlevé, ravi, pris –, Maurice met à bas tous les principes de la société dans une Angleterre hantée par le procès d'Oscar Wilde, en s'enfuyant avec le garde-chasse. Chez Ovide, une phrase un peu alambiquée décrit l'amour de Jupiter et montre le dieu soumis au déséquilibre et au dédoublement, entre identité et altérité : « il se trouva quelque chose que Jupiter préférât être plutôt que d'être ce qu'il était »<sup>3</sup>. Cet état est sans doute aussi celui de Forster, perturbé par la révélation de sa différence sexuelle, et pour lequel l'histoire de Ganymède constitue une « façon de parler », métaphore de son « estrangement ». L'objet de ce propos sera de montrer comment le texte de Forster joue avec les invariants du mythe de Ganymède à travers une pratique spatiale qui met aux prises Ganymède, Hébé et Pan selon une reconfiguration inédite.

---

<sup>1</sup> FORSTER, Edward Morgan, *Maurice* [1971], Harmondsworth, Penguin Books, 1972, p. 212 ; trad. Nelly Shklar, Paris, Bourgois, 10/18, 1987, p. 275, abrégé (M + numéro de page). Je modifie la traduction au besoin.

<sup>2</sup> BARKAN, Leonard, *Transuming Passion, Ganymede and the Erotics of Humanism*, Stanford, Stanford UP, 1991, p. 21.

<sup>3</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses*, X, 156-157, « inventum est aliquid, quod Iuppiter esse, / quam quod erat, mallet », trad. J. Chamonard, Paris, Garnier, 1966.

## Les invariants du mythe de Ganymède : reprises et variations

L'histoire de Ganymède peut passer pour un mythe au sens où P. Brunel le définit, c'est-à-dire « un ensemble narratif consacré par la tradition et ayant, au moins à l'origine, manifesté l'irruption du sacré, ou du surnaturel dans le monde »<sup>4</sup>. Pour ce qui est du mythe littéraire, Ph. Sellier distingue trois critères : la « saturation symbolique » – le mythe met en scène les désirs et les angoisses des hommes, l'organisation « serrée » (le « tour d'écrou » narratif) et l'éclairage métaphysique<sup>5</sup>. Le schéma narratif est aussi simple que resserré : un bel adolescent troyen inspire à Jupiter une passion telle que ce dernier envoie un aigle ou se transforme lui-même en aigle pour le kidnapper et l'amener sur l'Olympe afin d'en faire l'échanson du domaine des Dieux. Comme tout récit mythique, l'histoire de Ganymède fonctionne sur des motifs récurrents ou myèmes pour reprendre l'expression de Lévi-Strauss : le bel éphèbe, la fonction d'échanson, le rapt qui transgresse l'ordre du monde et l'amour pédérastique, motifs dont on peut faire une lecture métaphorique dans le roman de Forster.

Ganymède, c'est d'abord un corps, plutôt androgyne, qui s'incarne essentiellement dans des personnages secondaires : ainsi, le jeune Dickie s'offre alanguie dans une posture tentatrice : « Sa bouche était entrouverte, le bas de sa lèvre supérieure nimbée d'or, ses cheveux traversés de mille rayons, son corps d'un ambre délicat » (M 129, 160). Maurice est séduit par le corps offert de ce « jeune dieu », qui aurait pu se donner comme en atteste le narrateur omniscient : « Si Hall insistait, il ne ferait pas d'histoires, mais il n'y tenait pas » (M 131, 163). Comme s'il était hanté par la loi qui proscrie l'homoérotisme, Forster ne présente que fugitivement ces incarnations du désir, tel ce « jeune Français énergique et séduisant » à l'appel duquel Maurice n'ose pas répondre (M 132, 165). Mais c'est qu'il a aussi présent dans l'esprit une contre-image, celle du vieillard lubrique rencontré dans le train et dans lequel il voit une préfiguration de son destin (M 136,171). Au début du roman, le petit jardinier, George, renvoyé pour d'obscures raisons – il était devenu trop grand ou souhaitait améliorer sa situation – vient hanter les rêves de Maurice, « nu et bondissant » (M 26, 22).

Maurice, un adolescent que l'on voit devenir adulte, n'est pas un éphèbe : il est athlétique mais d'un physique commun et plutôt maladroit, comme s'il n'assumait pas son corps. Ainsi que le note justement Dominique Fernandez, la réussite de Forster tient à deux choix : celui du

---

<sup>4</sup> BRUNEL, Pierre, et alii, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* [1983], A. Colin, 2000, p. 125. P. Brunel s'inspire de M. Eliade : « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements » (*Aspects du mythe*).

<sup>5</sup> SELLIER, Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », in *Littérature*, Octobre 1984, p. 112-126.

héros – un homme médiocre et non un personnage sulfureux à la Oscar Wilde – et celui de l'intrigue, qui ne fait pas le récit d'une déchéance<sup>6</sup>. De son côté, Clive est « un petit étudiant fluet, aux manières simples, les cheveux et le teint clairs » qui, au collège, passait « pour très intelligent et extrêmement réservé » (M 37, 37). Il est enchanté de se faire bousculer par un garçon « vigoureux et séduisant » comme Maurice (M 69, 77). Quant à Alec, le garde-chasse, Maurice ne fait d'abord que noter sa présence sans prendre véritablement conscience de son existence : il l'observe distraitement en train de batifoler avec de vrais « laiderons », alors que lui est tout, sauf laid (M 145, 185). Il se caractérise par de grands yeux noirs et un teint vermeil qui trahit son origine prolétaire tandis que son corps massif exerce un véritable magnétisme sur le héros. Le vêtement est également significatif : à la raideur des vêtements amidonnés de Maurice s'oppose le « costume de velours côtelé » d'Alec (M chap. 37). Le garde-chasse n'a rien de l'androgynie mais s'inscrit dans le stéréotype de la sexualité plébéienne : plutôt musclée, désinvolte et légèrement canaille<sup>7</sup>. Alec Scudder est de la même famille que le laitier de la nouvelle « Arthur Snatchfold », un homme des champs, « très terroir aux grosses mains »<sup>8</sup>.

Comme Ganymède, Alec a un rôle ancillaire : il est au service de la famille de Clive, propriétaire du domaine de Penge. Il est préposé à la surveillance du gibier et accompagne les gentilshommes dans les parties de chasse, ironiquement recommandées à Maurice par son médecin comme thérapie pour devenir « normal » (M 158, 207). Comme la consommation du nectar, la chasse est une activité réservée à une élite, à la fois marqueur social et signe extérieur de richesse pour des individus dont la survie ne dépend nullement du gibier abattu. Toutefois, Alec est peu représenté dans sa fonction mais souvent en train d'errer inexplicablement dans le parc (Maurice saura plus tard que c'est lui qui est l'objet de l'attention du « chasseur ») ou de suppléer le maître absent dans la partie de cricket annuelle organisée à Penge. Dans la nouvelle « Arthur Snatchfold », le héros éponyme exerce également une fonction nourricière : il ne verse pas de nectar mais livre du lait chaque matin, ce qui favorisera sa rencontre avec Sir Richard Conway. Alec Scudder et Arthur Snatchfold – on notera qu'ils ont les mêmes initiales – évoluent dans un monde rural, rappelant celui du berger que fut Ganymède avant son rapt.

Ce n'est pas un Dieu qui enlève un mortel mais un garde-chasse qui séduit un grand bourgeois : cependant, l'écart n'est pas loin d'être d'ordre ontologique vu le système de castes qui régit la société anglaise et rend quasiment impossible la réunion de deux hommes issus de

---

<sup>6</sup> FERNANDEZ, Dominique, *Le Rapt de Ganymède*, Paris, Grasset, Poche, 1989, p. 319-320.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>8</sup> FORSTER, Edward Morgan, « Arthur Snatchfold » [1972] in *The Life to Come and Other Stories*, Harmondsworth, Penguin Books, 1989, p. 133 ; trad. Annouk Neuhoff, « Arthur Snatchfold » in *Un instant d'éternité et autres nouvelles*, Bourgois, 10/18, p. 154.

milieux opposés. Au-delà de l'interdit social, le tabou principal réside bien sûr dans l'amour homosexuel qui confronte l'affirmation individuelle du désir (homoérotique) aux us et coutumes d'une société qui, ici, s'y oppose absolument. Dans la société grecque, la réception du mythe était différente et la relation entre un adulte et un adolescent passait pour avoir une valeur pédagogique et initiatique. Or dans le récit de Forster, les deux hommes ont à peu près le même âge et il ne s'agit donc pas d'un rituel pédérastique.

Le rapt chez Forster se fait sur un mode moderne puisque c'est la moto qui remplace l'aigle et, à Cambridge, Maurice emmène Clive dans la campagne anglaise inondée de lumière. La machine file à un train d'enfer, s'élançant vers « le dôme fuyant du Ciel ». Dans le vrombissement du moteur, les deux voyageurs ne sont plus que « nuage de poussière » (M 72, 82). La course insouciant et lumineuse parodie à la fois l'envol et l'illumination<sup>9</sup>, ce qui rappelle la dimension ascensionnelle du mythe de Ganymède. La chevauchée à deux acquiert une valeur initiatique, d'autant plus qu'une panne providentielle fera s'arrêter le duo pour un déjeuner sur l'herbe suivi d'un bain dans un lieu solitaire<sup>10</sup>. L'enlèvement est mutuel : au sens propre, Maurice entraîne Clive loin des murs du Collège, dont il sera banni à son retour, tandis que Clive, au sens figuré, emmène « le bien-aimé le long d'une voie étroite et sublime » (M 91,107). S'il y a rapt, c'est aussi au sens où Duras l'entend dans *Le Ravissement de Lol. V. Stein* : les deux jeunes hommes sont dans une sorte d'exaltation, comme enlevés, ravis à eux-mêmes. La moto qui les emporte dans le même élan hors de l'enceinte académique les conduit vers l'unité platonicienne.

Dans la relation entre Alec et Maurice, l'équivalent du rapt serait l'intrusion du garde-chasse dans la chambre du héros : il grimpe à l'échelle et fait irruption dans la pièce, répondant à une sorte d'appel inconscient de Maurice qui s'est écrié par la fenêtre : « Come ! » (M chap. 35 et 37). Alec dépose son fusil contre le rebord de la fenêtre et l'union amoureuse peut s'accomplir, l'arme ne signifiant pas ici l'interdit sexuel comme l'épée placée entre Tristan et Iseult. C'est Alec qui commet le rapt ; l'ascension par l'échelle vaut transgression, morale et sociale, et c'est Maurice qui est enlevé, pris, lui qui, symboliquement, est passé de la chambre bleue de l'amour platonique avec Clive à la chambre « fauve » de l'amour physique avec le garde-chasse<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Voir LANONE, Catherine, *E. M. Forster : Odyssée d'une écriture*, Toulouse, P.U. du Mirail, 1998.

<sup>10</sup> La scène d'hommes au bain, héritée de « Song of Myself » de Whitman, prétexte à l'exhibition du désir homoérotique, est une facilité narrative déjà spectaculairement utilisée par Forster au chapitre XII de *A Room with a View*. WHITMAN, Walt, *Leaves of Grass* [1855], London, World's Classics Paperback, 1990, p. 29-79.

<sup>11</sup> A Cambridge, c'est Clive qui appelle Maurice en rêve et Maurice qui grimpe à la fenêtre et saute dans la chambre (M 63, 72).

Si le mythe de Ganymède peut se lire dans le roman de Forster, c'est essentiellement sur un mode métaphorique à travers le récit d'une transgression majeure, liée au désir homosexuel. Des diverses émotions associées au mythe par James M. Saslow, c'est le sentiment duel de plaisir et de réprobation vis-à-vis de la passion sexuelle dans sa forme homoérotique qui prévaut<sup>12</sup>. Alec et Maurice prennent en fait le risque d'une relation doublement condamnée car défiant les normes sociales – la différence de classe – et surtout morales : l'amour entre hommes. Cependant, ce défi bute sur une double impossibilité : Forster ne peut publier son roman qu'il avait pourtant rédigé très vite, véritablement inspiré par le thème, et il ne peut écrire la suite de l'histoire du couple. Il avait fort justement supprimé un dénouement à l'allure de conte, qui présentait Maurice et Alec devenus bûcherons dans les bois.

## De l'usage de l'espace

Le roman se situe principalement en Angleterre entre Londres, Cambridge et le domaine de Penge avec un voyage décisif en Grèce. L'écriture de l'homosexualité tient aussi dans le fonctionnement de l'espace articulé sur des territoires qui jouent un rôle parfois inattendu. Ainsi, on peut distinguer trois espaces décisifs : Cambridge, espace initiatique à la culture grecque qui fixe la figure de Ganymède, la Grèce, qui marque le triomphe d'Hébé sur Ganymède et Penge, le domaine rural, affirmant *in fine* la suprématie de Pan.

### Cambridge : la fixation du modèle de Ganymède

Traditionnellement, Cambridge symbolise la formation de l'être en devenir mais c'est aussi le lieu des sociétés fraternelles masculines, à l'image du « Cercle des Apôtres » fréquenté par Forster pendant ses études. C'est à Cambridge que Maurice est initié à la culture grecque par ses maîtres et surtout par Clive. Lors d'un exercice de version, le professeur demande à ses étudiants de sauter une ligne du texte car « il s'agit d'une allusion à l'inqualifiable vice des Grecs ». Clive s'insurge alors contre une telle censure, qui revient à ignorer « la clé de voûte de la société athénienne », et conseille à Maurice la lecture du *Banquet*, qu'il interprète comme un panégyrique de l'amour masculin (M 50, 54). Après avoir avoué à son ami qu'il a toujours été « comme les anciens Grecs » (M 62, 72), Clive lui déclare avoir pour modèle l'amour que porte Socrate à Phèdre (M 91, 107). Le platonisme lui a permis d'accepter ses désirs et de s'accepter

---

<sup>12</sup> Les émotions évoquées sont : « the rapture of the pure human soul or intellect in the presence of the divinity, the uplifting power of chaste earthy love, and both the delight and the disapproval associated with sexual passion, particularly in its homosexual form ». SASLOW, James M., *Ganymede in the Renaissance, Homosexuality in Art and Society*, Yale University Press, 1986, p. 2.

lui-même et Platon finit par « balayer les horreurs que la Bible lui avait fait entrevoir » (M 67, 76). Clive éloigne alors Maurice du christianisme, trop marqué à ses yeux par les notions de péché et de souffrance, et dans lequel il ne trouve rien qui lui corresponde ; même le couple formé par David et Jonathan lui semble insuffisamment mis en valeur par les Écritures.

Clive croit en l'amour platonique, en une ascension spirituelle, selon l'échelle amoureuse définie par Diotime dans *Le Banquet* (211 b), où l'amant s'élève par degrés, de la perception de la beauté d'un corps en particulier à l'amour de la beauté absolue, notamment le beau tel qu'il est en soi. Ce qui gêne Maurice, c'est que Platon situe la vérité à atteindre loin et hors du corps. Le refus de la consommation, le fait de guider l'amant vers l'extase solaire font penser aux théories de Freud sur la sublimation, processus qui détourne la pulsion inhibée de son objet sexuel, pour la métamorphoser en quête de la beauté abstraite. Forster tend d'ailleurs une perche aux exégètes freudiens en surdéterminant la situation familiale de ses héros, privés de père et entourés de femmes. Mais Maurice était sans doute prêt à une telle conversion car dès le début du roman, il fait un rêve où il croit voir le Christ, or le Christ est toujours représenté avec « une vilaine barbe », ce qui n'est pas le cas de l'apparition de son rêve qui ressemble plutôt à un dieu grec (M chap. 3). C'est bien à Cambridge que, par le biais de la philosophie grecque, Maurice découvre une légitimité aux amours masculines qui n'ont rien d'« anormal », tandis que des sources secondaires viennent lui confirmer ce que l'on peut appeler le modèle de Ganymède.

C'est ainsi qu'un de ses condisciples, Risley, lui dévoile l'exaltation homoérotique de Tchaïkovsky, qui aurait exprimé son amour pour son neveu dans *La Symphonie pathétique*, qu'il appelle par dérision pathologique, révélation faite précisément à un moment où Maurice essaie de se normaliser en sortant avec Miss Tonks (M 141, 179). Maurice finit par partager l'engouement de Clive pour les éphèbes de Michel-Ange et sa détestation des tableaux de Greuze. Ironiquement, à chaque fois qu'il se rend chez un médecin pour tenter de guérir de ses goûts particuliers, Maurice y trouve des tableaux édifiants de Greuze, célébrant la vie de famille, spectacle qui semble précipiter l'échec de la consultation.

### **La Grèce ou la revanche d'Hébé**

Il y a finalement peu de textes où les héros de Forster réussissent à aller jusqu'en Grèce car un tel voyage équivaut souvent à une tentative de fuite comme pour Lucy dans *A Room with a View*. Et c'est bien pour se fuir lui-même que Clive prend la décision de partir pour « la terre encore plus sacrée des Dieux » au-delà de l'Adriatique (M 99, 122) tandis que Maurice associe ce pays à la maladie et à la mort. En fait, c'est une plongée dans les eaux du Léthé que Clive recherche et la quête semble aboutir : assis dans le théâtre de Dionysos, le héros connaît une

lutte intérieure – l'*agon* – puis une illumination à la suite desquelles il peut écrire à Maurice : « Je suis devenu normal ». Mais plus qu'à une quelconque épiphanie, c'est bien à une mort de l'être que l'on assiste : la Grèce est une planète morte, « une terre qui se mourait dans le soleil mourant » (M 104, 127) et aucune prière ne monte à ses lèvres. L'ironie réside aussi dans le fait que la révélation se produit dans le théâtre de Dionysos : le Dieu grec qui incarne, au-delà de l'ivresse orgiaque, la surabondance existentielle, loin de libérer les pulsions et les instincts, semble contribuer à les refouler davantage. Mais, dans le théâtre où Nietzsche place la naissance de la tragédie, c'est Pallas Athénée que Clive invoque, c'est-à-dire un principe susceptible d'ordonner les forces instinctives, homologue féminin d'Apollon, dieux des arts.

La Grèce semble fonctionner à contre-emploi et le pays traditionnellement accueillant pour l'homosexualité masculine en vient à favoriser l'accomplissement des valeurs de la société édouardienne, marquant ainsi la revanche d'Hébé sur Ganymède. Effectivement, c'est à Athènes que Clive rencontre sa future femme Lady Anne Woods qui, quoique rencontrée en Grèce, n'est pas Pallas Athénée, selon la remarque ironique de Maurice. Cependant, une fois mariée, elle rayonne dans son rôle d'hôtesse en servant le thé à ses hôtes de Penge – rituel de l'élite anglaise dont elle respecte parfaitement l'étiquette. Mais – et c'est là où elle surpasse la fille de Zeus et d'Héra –, elle ne commet aucun faux pas, contrairement à son modèle, mise à l'écart pour avoir trébuché en servant Zeus. La parole aux échos platoniciens que Clive prononce à son retour – « Je me connais moi-même » [« I know my own mind » M 113, 142] – prend une résonance douloureusement tragique en révélant la confusion qu'il fait entre ses désirs personnels et les exigences socio-culturelles du monde où il évolue, ce qui aboutit à une profonde négation de son être. Le mariage de Clive apparaît comme l'aboutissement de son platonisme, entérinant la mise à l'écart du corps, totalement censuré par le couple – en effet, jamais Anne et Clive « ne se virent nus » (M 114, 182). Paradoxalement, la Grèce vient défaire ce que Cambridge avait fait : Ganymède est supplanté par Hébé, du moins pour Clive qui rompt avec Maurice. L'irruption de Ganymède avait provoqué des conflits conjugaux entre Zeus et Héra, l'exclusion de Maurice permet à Clive d'éviter ces conflits et de se normaliser en prenant femme.

### **Penge : Pan vs. Ganymède**

Si les figures d'éphèbes sont rares et furtives dans le roman, c'est que dans le lieu principal de l'action amoureuse, le domaine de Penge, prédomine une autre figure de la sexualité, le dieu Pan, dont le garde-chasse semble un avatar. Les principales caractéristiques du dieu chèvre-pied, selon Ph. Borgeaud, tiennent d'abord à sa fonction de médiateur : Pan règne sur

les frontières du territoire humain et son séjour est disjoint de la cité tant par son caractère surnaturel que par son éloignement spatial. Le dieu se manifeste par son pouvoir érotique et ses excès pédérastiques ; « honorer Pan » (*ton Pana timan*) signifie pratiquer l'homosexualité masculine<sup>13</sup>. La sexualité avec Pan se trouve réduite à l'expédient ou à la transgression, comme les relations entre Maurice et Alec, toujours clandestines. Alec, l'homme des bois, règne sur le parc, domaine qui s'oppose à l'espace purement social de la maison, où il finit cependant par pénétrer pour s'unir à Maurice, dans une chambre ouverte sur le cosmos (M 167, 216).

Bien que conscient du danger que représente Penge pour sa « normalité », Maurice est comme aimanté par le lieu, même s'il risque de céder à « l'appel de quelque démon surgi des bois » (M 180, 231). Un leitmotiv matérialise l'appel panique : ce sont les fleurs d'œnothères qui, symboliquement, poussent dans un chemin écarté et mal entretenu du parc. Outre cette marginalité dans l'implantation, ces fleurs qui ne s'ouvrent que le soir ne sont pas loin de figurer quelques « fleurs du mal ». C'est au milieu des œnothères que Maurice découvre « deux grands yeux noirs » en train de l'épier (M 156, 203) – ceux d'Alec –, ironique démenti à l'intuition « féminine » d'Anne, persuadée que Maurice était amoureux d'une femme : « je suis sûre qu'elle a deux grands yeux noirs » (M 161, 209). Après avoir heurté Alec dans le parc, Maurice sent que « quelque chose s'est passé en lui » et ses cheveux « tout jaunes du pollen des fleurs », indice d'une fécondation et d'une métamorphose, le rendent parfaitement « bachique » (M 164, 213). Lorsqu'il prend congé de Clive et du monde, avant de se fondre dans la nuit, des « pétales lumineux » apparaissent dans la paume de Maurice. C'est bien au fond des bois que Maurice disparaît pour rejoindre Alec dans le « boat-house » (le hangar à bateaux), symbole à la fois d'enracinement et d'errance. Le domaine de Penge est le lieu de la révélation pour Maurice qui découvre son corps, notamment à travers l'exercice physique partagé avec Alec : la partie de cricket où ils se surpassent les met au diapason l'un de l'autre.

Plus que la douceur de l'éphèbe Ganymède, Penge célèbre les forces viriles de Pan, incarnées par le robuste taureau assyrien admiré par Alec au British Museum (M 194, 250). Plutôt que la pédérastie grecque, c'est l'homosexualité que semble prôner le roman de Forster. A la relation hiérarchique de l'homme et de l'adolescent ou du divin et de l'humain, Forster privilégie une relation égalitaire de partage mutuel. La vision de Forster n'est pas cependant indemne de la nostalgie d'une vie simple voire primitive, fétichisant la différence de classe, et où la

---

<sup>13</sup> BORGEAUD, Philippe, *Recherches sur le Dieu Pan*, Genève, Bibliotheca Helvetica Romana, XVII, 1979, p. 117.

corporalité de l'homme du peuple revêt une force rédemptrice à l'image du laitier Snatchfold qui se sacrifie pour épargner son amant d'un jour<sup>14</sup>.

## Conclusion

À l'évidence, la société victorienne (et édouardienne) impose une hétéro-normativité dans le cadre d'un pouvoir qui travaille à politiser les corps, à cataloguer et stigmatiser les déviances, à normaliser les « anormaux »<sup>15</sup>. Face à ce maillage serré établi par un pouvoir oppressif et insidieux, le roman de Forster réaffirme le concept crucial de différence en s'attaquant à toutes les formes de monovalence et de coercition parmi lesquelles la médecine et la psychanalyse ne sont pas les moins tyranniques. Amoureux de ses idées, Clive ne sort pas d'une forme d'auto-erotisme et sa réaction est symptomatique<sup>16</sup> : l'homosexualité doit rester invisible et indicible et le nom de Ganymède constitue une allégorie commode, soluble dans le puritanisme ambiant et assimilable par la censure, car hérité d'une vieille culture reléguée au musée. Le roman revendique une déviance par rapport à la norme victorienne, mais une déviance heureuse et lumineuse. Pour cela, Forster reprend certains invariants du mythe de Ganymède en résolvant les tensions tragiques et en les infléchissant vers une marche initiatique au bonheur tandis que son écriture s'appuie sur une pratique spatiale qui affiche ses préférences : alors que la Grèce vient ironiquement invalider l'apprentissage de Cambridge en postulant la revanche d'Hébé sur Ganymède, c'est finalement l'Angleterre rurale et primitive qui incarne l'idéal d'une (homo)sexualité assumée dans le corps et dans l'esprit à travers la figure virile et panique du garde-chasse. *Maurice* n'oppose pas seulement homo- et hétérosexualité mais deux formes d'homosexualité : l'une symbolisée par Ganymède et représentée par Platon et John Addington Symonds, l'autre symbolisée par Pan/ Dionysos et issue des théories d'Edward Carpenter réinterprétant les positions de Walt Whitman<sup>17</sup>. Même si la seconde semble l'emporter, il faut se méfier de tout binarisme réducteur car Forster, promu écrivain *queer* par la critique américaine<sup>18</sup>, fait partie de ceux qui aiment à déjouer l'assignation des identités même s'il n'en assume pas la visibilité.

<sup>14</sup> ADAMS, Stephen, *The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction*, Londres, Vision, 1980, p. 127.

<sup>15</sup> CUSSET, François, « Intérieur queer. Plaisir sans corps, politique sans sujet », in *Queer : repenser les identités*, Revue Descartes, 40, PUF, mai 2003, p. 8-17.

<sup>16</sup> Voir RASCHKE, D., « Breaking the Engagement with Philosophy : Re-envisioning Hetero/Homo Relations in *Maurice* » in *Queer Forster*, MARTIN, Robert K, PIGGFORD, George (dir.), Chicago & London: The University of Chicago Press, 1997, p. 159.

<sup>17</sup> C'est la double structure dont R. K Martin parle dans son article. MARTIN, Robert K, « Edward Carpenter and the Double Structure of *Maurice* » in *Journal of Homosexuality*, 8.3/4 (1983), p. 35-46.

<sup>18</sup> Voir MARTIN, Robert K, PIGGFORD, George (dir.), *op. cit.*.

