

LES REVOLUTIONS SEXUELLES DE 1848

Désir, lutte des classes et histoire imaginaire
dans *Face à un homme armé* de Mauricio Wacquez

Daniel Balderston
Université de l'Iowa

*L'amour d'un adolescent n'est
jamais l'objet principal du récit*

Michel Foucault

Face à un homme armé (*Parties de chasse de 1848*) est un roman de 1981 de l'écrivain chilien Mauricio Wacquez qui s'apparente quelque peu à une version gay du Roland, narrée par un aristocrate français Jean de Warni¹. Les images centrales de « chasser » et « être chassé » sont développées sur un large fond historique qui s'étend des révolutions de 1848 à la guerre franco-prussienne et aux guerres mondiales du XXe siècle. L'intérêt du roman repose sur la manière avec laquelle la réflexion historique autour de la lutte des classes, la violence et la trahison se fondent dans une réflexion plus intime sur la séduction et la possession sexuelle².

Le choix, comme point de départ, des révolutions manquées de 1848, semble être motivé par le célèbre début du *Dix-huit*

1. Les autres oeuvres de Wacquez incluent *Cinco y una ficciones* (1963), *Excesos* (1971), *Paréntesis* (1975) et *Ella o el sueño de nadie* (1983). Il a enseigné la philosophie à l'Université Nationale du Chili, à l'Université de La Havane et à la Sorbonne.

2. Le roman se caractérise par un grand nombre de changements qui vont et viennent entre la narration à la troisième personne focalisée sur Jean de Warni et la narration à la première personne où il raconte l'histoire. Par exemple, à la page 14, on trouve cinq changements de point de vue, bien que tous soient des changements de voix, selon la terminologie de Genette, plus que de focalisation.

Brumaire de Louis Bonaparte : « *Hegel observe quelque part que tous les grands faits historiques et tous les personnages, semble-t-il, se répètent. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde comme farce.* » (p. 594¹). Wacquez relie les révolutions de 1848 à la Révolution française de 1789, bien qu'il présente les événements de 1848 comme des prétextes de vengeance de la part des aristocrates (pp. 88-89). Le narrateur, Jean de Warni, et le mystérieux Prince qu'il sert vers la dernière moitié du livre, sont des sodomites et des esthètes², attirés par les adolescents des basses classes. L'épisode amoureux du roman (comme dans *L'amant de Lady Chatterley* et dans *Maurice*) unit deux personnages de rang social inégal : Jean de Warni se compromet avec Alexandre, un jeune paysan qui l'assiste durant ses parties de chasse³. Selon le narrateur :

A l'instar de la guerre, la chasse a comme simple et tragique but: la mort de la proie. Etre sodomisé, en revanche, s'apparente aux deux activités mais comme dans un paradoxe. L'imitation de la mort ressemble à la rencontre entre le plein et le vide, un abrégé de contraires dans lequel la mort est recherchée comme désir d'être et non comme nécessité. Dans le sexe violent, les

1. Wacquez Mauricio, *Frente a un hombre armado (Cacerias de 1848)*, Bruguera, Barcelona, 1981. Toutes les références renvoient à cette édition.

2. J'ai choisi ces termes car ils sont appropriés à la période centrale du roman, la dernière moitié du XIXe siècle, et parce que les personnages sont présentés comme *dandys* et *manicérés*.

3. Doris Sommer affirme que le roman est le genre fondateur de la fiction en Amérique Latine durant la période d'organisation nationale au XIXe siècle, et qu'il se focalise particulièrement sur des unions hétérosexuelles qui transgressent les barrières de race, religion et ethnicité. Le roman de Wacquez pourrait avoir quelque relation avec ces textes fondateurs d'Amérique Latine ; le choix de la période, le milieu du XIXe siècle, suggère une relation ironique à *Amalia, Maria, Iracema et les autres* bien que son décor européen, et l'option d'une union homosexuelle au lieu d'hétérosexuelle, suggèrent que le roman se propose de renouveler les fondations sur lesquelles s'est construite une tradition littéraire. Sommer, cependant, n'explore pas la manière avec laquelle une histoire d'amour homosexuelle comme *Bom Crioulo* d'Adolfo Caminha (1895) peut aussi en arriver à fonctionner comme « fiction fondatrice ». Voir Sommer Doris, *Foundational Fictions : The National Romances of Latin America*, University of California Press, Berkeley, 1991.

muqueuses se dilatent, s'ajustant à une parfaite réalité, car l'espace concave ne dépasse jamais son extension plus loin que ne le requiert le convexe. (pp. 97-98)¹

Le lien entre le désir et la mort (si éloquemment exploré par Bataille) s'amplifie encore plus dans ce texte par une explication que nous donne le second narrateur non identifié et non entièrement convaincant, qui informe le lecteur que la majeure partie du roman a lieu dans la tête de Jean de Warni, juste après qu'Alexandre lui ait tiré dessus (p. 249). Si cette affirmation est certaine, Jean meurt au moment où, pour la première fois, il se voit transpercé par le désir et le reste de la narration n'est qu'une projection utopique vers un futur proche ou plus distant, un futur où le désir se satisfait répétitivement, avec toutes les permutations et les combinaisons permises dans la littérature érotique. Si la seconde affirmation est fautive, il s'agit d'un geste castrateur de la part d'un censeur puritain qui, de toute façon, arrive tard pour frustrer le plaisir du lecteur, bien que l'interruption puisse provoquer réflexion et faute. Quoi qu'il en soit, ce qui est intéressant dans la constellation offerte par la situation romanesque (désir - violence sexuelle - mort), c'est l'érotisation de la mort et la création d'un lien entre violence et désir. La métaphore de la chasse qui traverse le roman (même les dernières séquences quand l'ancien ordre aristocratique s'est déjà effondré et que Jean de Warni s'est transformé en mercenaire féroce et sollicité) offre une vision du désir homosexuel qui se trouve inextricablement liée à l'exploitation et à la mort. Comme telle, elle ne peut que difficilement se présenter comme

1. Que cette association ne soit pas complètement fortuite se confirme par une récente étude sur la pornographie violente, qui signale que « *la chasse est une activité qui s'apparente à la rencontre sexuelle en de nombreux aspects, comme la persécution de la « proie » par les deux sexes et l'ambivalence des participants vers les aspects les plus viscéraux de l'incarnation animale.* » Voir Downs David Alexander, *The News Politics of Pornography*, University of Chicago Press, Chicago, 1989, p. 183. Dans le passage qui suit cette citation, Downs discute la pornographie à la lumière des idées d'Ortega y Gasset dans *Meditación de la caza* (pp. 183-184).

un exemple non problématique de fiction gay, cependant ce sont précisément les aspects de trouble ou d'instabilité du livre qui exigent discussion¹.

Dans le quatrième chapitre, par exemple, après une longue description du corps d'Alexandre qui s'étend longuement sur le pénis du paysan (la seule partie de son corps qui, selon Jean de Warni, est disproportionnée par rapport aux idéaux classiques de la beauté physique), arrive le passage suivant :

ce type de jeu frôle souvent la violence, du fait qu'il vide la conscience de contenus et ne montre que l'objet désiré [...] Tout s'efface et il n'existe plus que ce que l'on désire. Et je ne le dis pas pour moi, pour qui la contention et l'astuce me permettaient de réguler jusqu'aux moindres détails de l'enthousiasme mais pour Alexandre. Un jour j'ai même dû le fouetter avec la cravache pour qu'il se souvienne de quel rang j'appartiens [...] Dans ce chapitre contemplatif et en même temps tremblant du héros amoureux, l'immobilité régit tout : ce fin flux intérieur de plaisir. (p. 198)

Ici, les *non sequiturs*, le mouvement nerveux du récit, la violence gratuite contre Alexandre, amènent la mythique description finale de l'orgasme. De façon identique, dans des pages antérieures, Warni décrit une rencontre avec un soldat par qui « *il se laisse sodomiser comme une image sainte* » (p. 190), une phrase où l'absence d'un équivalent précis - les images de marbre et de bois des Saints ne sont pas fréquemment pénétrées - évoque à nouveau une équivalence symbolique entre l'extase mystique et la pénétration anale.

Comme dans de nombreux livres érotiques, les préliminaires au rapport sexuel sont ici plus satisfaisants que la possession :

1. Pour une variété de perspectives sur la littérature et la culture gay ainsi que différents points de vue sur l'homosociabilité et le discours homophobe, voir les essais de Butters Ronald R., John M. Clum et Michael Moon (eds) *Displacing homophobia : Gay Male Perspectives in Literature and Culture*, Duke University Press, Durham, 1989. Pour une discussion pointue sur la notion d'homophobie, voir Watney Simon, *Policing desire : Pornography, AIDS and the Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989.

« *Jean le contempla [Alexandre] sans parler, partagé entre des désirs opposés, parce qu'il savait bien que le fragile objet du désir commence à disparaître au moment où on le touche* » (p. 231). Etant donné que la possession se lie, dans le roman, à la subjugation, le désir existe comme tel jusqu'à ce qu'il s'interrompe par le contact physique. Le verbe utilisé pour décrire le regard de Jean de Warni sur Alexandre - contempler - oppose contemplation à action, regard à toucher, autant que l'imagerie religieuse déjà examinée relie le sexe à l'extase mystique.

La plus perturbante des scènes érotiques du livre met en scène Jean de Warni, sa mère et son protecteur le Prince. La scène commence quand le Prince fait l'amour avec la mère de Jean, qui porte l'enfant dans ses bras. Soudain, le Prince oblige l'enfant à lui faire une fellation : « *le Prince a commencé une série de furieux mouvements en traversant la bouche de l'enfant, qui se meut comme un pantin.* » (p. 105). Le Prince pénètre l'enfant qui à son tour pénètre sa mère ; celle-ci est tellement excitée par cet enchaînement que les étapes préliminaires de la rencontre sexuelle ne lui semblent rien de plus que de grossières parodies de plaisir (p. 105). Que la scène soit finalement attribuée par Warni à un cauchemar subi par la mère (p. 106) déplace seulement la commotion érotique, et laisse sans réponse la manière par laquelle Warni sut - ou inventa - les rêves de sa mère (p. 106).

Un point un tant soit peu incertain dans la discussion menée jusqu'à présent est celle de l'identité latino-américaine de ce roman. Ecrit en Espagne (en Catalogne pour être plus précis), il se développe presque en totalité en France à une période accidentée de l'histoire mondiale maintenant presque entièrement éclipsée par les cataclysmes du siècle suivant. Le roman invite à une lecture allégorique. Bien sûr les thèmes de répression, violence, et les luttes entre la culture juvénile et un système patriarcal rigide sont présents dans le roman. Cependant, ses éléments réactionnaires - la célébration des relations d'inégalité et d'exploitation entre l'aristocrate et le

paysan, le plaisir de décrire des actes de violence et de sexe agressif, le lien clair entre le désir et la mort - rendent difficile l'acceptation de ce roman comme produit de la culture de résistance à Pinochet¹. Néanmoins il existe une autre manière pour y parvenir.

Si l'on se rappelle que Wacquez vécut et travailla à Cuba durant de nombreuses années dans la première moitié des années 70², quelques-uns des éléments de la constellation commencent à prendre corps. Le roman refuse fermement de se cantonner dans un lieu et dans un espace fixes : bien qu'il commence à La Rochelle vers la fin de la Seconde Guerre Mondiale et revienne sur les événements de 1848, une grande partie de l'action a lieu dans un confus mélange de guerre franco-prussienne (p. 22), de campagnes coloniales françaises en Algérie (pp. 115-116), de Révolution mexicaine (p. 108), jusqu'à quelque chose qui semble être l'Ouest sauvage de la frontière nord-américaine (pp. 68, 142)³. Cependant, tous ces conflits sont vus depuis la même perspective, celle de l'ex-aristocrate, maintenant reconverti en mercenaire : ce n'est plus l'élégant chasseur de renards mais maintenant le perfide et couard chasseur d'hommes. Le titre, *Face à un homme armé*, met en lumière que le narrateur n'est pas seul : qu'il y a un Autre silencieux opposé à lui, peut-être son rival⁴. En vérité, il y a une allégorie ici, mais elle n'est pas

1. Le roman est dédié à un certain « Francese » et se termine par la note suivante : « Calaccite, « Laperouse », août 1979 ». (p. 251).

2. Marco Joaquín, *Literatura hispanoamericana : del modernismo a nuestros días*, Espasa Calpe, Madrid, 1987, p. 470.

3. On trouve même une référence au napalm (p. 130).

4. Le titre se présente assez tôt dans le roman, dans une description, quand Alexandre tire sur Jean : « *C'est lui qui s'est mis à notre place, lui qui est le miroir atroce dans lequel nous observons le labeur qu'il mène. Face à un homme armé, avec notre propre mort, j'ai toujours préféré sortir du miroir* » (p. 29). Des variations sur la phrase du titre parcourent tout le texte, toujours en référence à la scène primordiale de l'assassinat du protagoniste par Alexandre : « *un affrontement dont l'épilogue aurait pu être notre propre mort* » (p. 45) ; voir aussi les pages 92 et 194. Près de la fin du roman, Alexandre utilise la phrase exacte quand il affronte Jean : « *Tu es ici, dépossédé, face à un homme armé avec tout ce que toi et les tiens ont besoin ; tu es l'instrument d'un*

proche de l'exemple que le roman de Dorfman suggérait. Bien que jamais on n'utilise explicitement les termes dans le texte, il ne s'avère pas inapproprié de parler de lutte des classes, d'un nouvel ordre qui lutte pour émerger des cendres de l'ancien. De façon similaire, il n'est pas inadéquat de rappeler que les moments historiques autour desquels tourne le roman, la Révolution de 1848 et la guerre franco-prussienne (avec sa séquelle, la Commune de Paris de 1871) furent cruciales dans les réflexions de Karl Marx sur la vie publique et privée. Ici les textes significatifs sont, bien sûr, *Le Dix-huit Brumaire* de Louis Bonaparte, le *Manifeste Communiste* et *La Guerre civile en France*¹.

Dans *La guerre civile en France*, le pamphlet sur la Commune de Paris de 1870-1871, Marx affirme que la révolution met à nu les mécanismes de pouvoir : « *Derrière chaque révolution qui marque une phase progressive dans la lutte des classes, le parfait caractère répressif du pouvoir de l'Etat ressort avec un relief de plus en plus à fleur de peau* » (p. 630), une idée thématique dans le roman, dans un sens pessimiste, avec emphase non dans la potentielle émancipation de cette révélation mais dans la nature violente du pouvoir. De forme similaire la brillante déclaration de Marx sur la difficulté de reconnaître une nouvelle configuration historique – « *C'est généralement le destin des créations historiques complètement nouvelles d'être confondues par la contrepartie des anciennes,*

groupe d'hommes qui n'osent pas, comme toi, penser ce qu'ils désirent réellement. »

1. Vers la fin du roman, il y a une vive discussion sur la situation politique en France en 1848, avec des références spécifiques de la page 222 au roi Louis Philippe, au Duc d'Orléans et à Louis Napoléon (le futur Napoléon III). Il y a aussi une référence au célèbre chroniqueur de l'époque : « *Ce qu'il raconte à Léon [sur Warni] est son extravagante capacité à faire taire tout ce qu'il a à ses côtés, pour pleurer, se repentir et tromper toutes les qualités qui peuvent se trouver avec plus de fortune dans les pages de M. Balzac, son contemporain* », (p. 246). Pour une discussion intéressante sur les textes des événements de 1848, voir Mehman Jeffrey, *Revolution and Repetition : Marx/Hugo/Balzac*, University of California Press, Berkeley, 1977, pp. 122-124.

même défuntes, des formes de vies sociales, avec lesquelles elles peuvent posséder certaine ressemblance » (p. 633) - peut se lire ici négativement, comme évidence de l'impossibilité du changement historique.

Dans *Le Dix-huit Brumaire*, Marx écrit que « la révolution sociale du XIXe siècle ne peut nourrir sa poésie du passé, mais seulement du futur » (p. 597). Il dit sur la révolution bourgeoise que « cette république n'a que l'apparence de la respectabilité » (p. 604). Et dans sa description finale de Louis Bonaparte, il utilise à nouveau un langage poétique, et même religieux :

Bonaparte lance la totalité de l'économie bourgeoise à la confusion, il prête main à tout ce qui semblait inviolable à la révolution de 1848, il crée [...] d'autres désirs de la révolution, et produit une véritable anarchie au nom de l'ordre tandis qu'en même temps il dépouille toute la machine étatique, la profane et la rend à la fois répugnante et ridicule. (p. 617)

Warni agit dans le roman de manière identique à celle de Louis Bonaparte (Napoléon III) du pamphlet de Marx. Il essaye de maintenir son propre pouvoir à tout prix, il devient coupable de dégrader un objet sacré, ici non pas celui du pouvoir de l'état mais celui du corps de l'amant. Cette dégradation se définit en termes marxistes orthodoxes : « ces bourgeois [...] étaient les fossoyeurs de leurs propres rêves » (p. 115). Le problème avec la dégradation de l'autre, c'est que le narrateur se présente finalement à lui-même comme « répugnant et ridicule » beaucoup plus complètement qu'à l'Autre. Qu'Alexandre se retrouve hors du cercle de la dégradation est rendu évident par le coup de fusil tiré contre Jean de Warni en 1848 - si cet événement a réellement eut lieu. Le renversement de la classe oppressive, imaginée par Marx dans le manifeste de 1848, se trouve déplacé ici sur le rejet violent de l'étreinte de l'amant par le beau paysan.

L'épigraphe au roman, l'ouverture du *Vendémiaire* d'Appolinaire, déclare « Hommes de l'avenir, souvenez-vous de moi, / Je

vivais l'époque où finissaient les rois »¹. La révolution bourgeoise décrite dans cette citation est marquée par deux conflits : la « haine entre égaux » (p. 89) des nouveaux acteurs bourgeois de la scène politique, et la lutte des classes dans le développement avec les classes travailleuses. De manière significative, le terme marxiste « dialectique » s'utilise deux fois dans le roman dans des instances qui suggèrent l'importance de l'analyse marxiste. Dans le troisième chapitre, Jean de Warni s'adresse au Prince (un des aristocrates mentionnés dans le poème d'Appolinaire) :

Vous avez appris que le vaincu devait être l'autre et qu'être fort devait s'alimenter de l'usure de la force elle-même. Pour vous, exercer le commandement c'est appliquer aux autres la mesure d'une force qui n'est pas infinie et que les armes ne remplacent pas. Au contraire, le véritable homme fort a besoin d'une origine nourrissante, une contrepartie dans laquelle la force, c'est-à-dire l'ordre, la reçoit elle-même et dont la nécessité est l'obéissance. Voilà le précepte dialectique du commandement. (p. 144)

Cette analyse de la politique du rapport sexuel s'étend au chapitre suivant, à nouveau traversé par la dialectique marxiste :

tout homme de pouvoir [...] possède la contrepartie de sa nature dans la séduction de la déroute [...] [Jean] n'a pas de surprise en se rendant compte que, en général, les raisons militaires s'appuyaient sur la dialectique qui requiert que la force soit un aspect supplémentaire de la faiblesse. (p. 194)

La dialectique dans le roman est donc matérialiste, et est intimement liée à la lutte des classes.

1. Le texte du poème de l'édition Pléiade (p. 149) est exempt des virgules de l'épigraphe de Wacquez ; en vérité, comme le signale Rees, le poème fut le premier d'Appolinaire à être publié sans ponctuation (p. 177). Rees appelle le poème « un hymne soutenu à la gloire de l'univers, plus qu'une célébration particulière du moi. Le poète est mis ici au centre du monde, comme Paris, à qui les peuples rendent hommage ». Appolinaire, Guillaume, *Oeuvres poétiques*, Gallimard, Paris, 1965.

Mais pourquoi érotise-t-on la révolution dans le roman de Wacquez ? Le terme que j'utilise dans mon titre « révolution sexuelle », est en réalité anachronique si nous parlons des révolutions de 1848, cependant l'indétermination temporelle de grande partie du roman, qui se prête à la possibilité de la lire en relation avec la rébellion de la jeunesse dans les années soixante et soixante-dix (même la révolution sexuelle associée au nom de Stonewall). Si l'exemple cubain se fit trop rigide et puritain pour Wacquez (et il ne peut que reconnaître que son homosexualité y était en jeu), de toute évidence les mouvements juvéniles d'Europe et des Etats-Unis (et du Mexique et de Tchécoslovaquie) semblaient une triste répétition des erreurs des révolutions de 1848 : le moment n'avait pas été appréhendé, le monde n'avait pas changé. En vérité, une lecture du roman pourrait se centrer sur le thème de l'opportunité perdue. C'est pourquoi il n'est pas très surprenant de trouver cette déclaration à la moitié de l'avant-dernière page du roman :

Il est possible que l'absurde soit aussi une composante du dernier instant de la vie d'un homme, qu'en mourant on revoit sa vie passée scène par scène, qu'ainsi on peut disserter sur ce qu'on n'est pas arrivé à vivre, sur ce qui fut possible, éloignant pour cela la nostalgie et l'inquiétude de la tombe. (p. 250)

S'il existe une critique implicite de la révolution sexuelle bourgeoise dans ce roman, on ne lui offre pas d'alternative sauf dans la lutte des classes érotisée, tellement utilisée par l'industrie pornographique.

De plus, dans la lutte des classes, il semble y avoir peu d'alternatives: assujettissement de l'autre, assujettissement par l'autre, assassinat. Etant donné que les rencontres sexuelles se présentent depuis le point de vue de Jean de Warni et sont des expressions de son obsession pour le pouvoir, l'unique alternative réellement proposée à l'autre, à Alexandre, est de tuer son maître. Ce qui s'avère confus à la fin du roman est la possibilité que cet assassinat soit un autre fantasme plus contrôlé

par Jean, un autre recours pour maintenir sa position dominante. Dans la dernière des multiples versions qui s'offrent de la scène de la mort, après qu'Alexandre ait tiré sur Jean, ce dernier réussit à infliger une blessure mortelle à son employé, et tandis que les deux ensemble perdent leur sang, Jean réfléchit sur le fait:

que la force n'est pas la force, que, hors de l'imagination ou du rêve, on ne peut pas penser [...] que finalement la force n'est qu'un mal absolu, inéluctable [...] (p. 250)

Cette conclusion est une autre projection utopique vers le futur, mais où le sujet bourgeois continue de tout contrôler.