APPROCHE AUTOFICTIONNELLE DE L'HOMOSEXUALITE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE CONRAD DETREZ ALLUSION, LATENCE ET CHASTETE[1]

José Domingues de Almeida
Université de Porto – ILC – ML
Portugal
jalmeida@letras.up.pt

Résumé:

Conrad Detrez n'a pas écrit des "romans homosexuels" au sens où la critique littéraire prend cette expression aujourd'hui. Toutefois, par le biais de l'autofiction, les romans detreziens font une approche allusive, latente et chaste de cette thématique qui se trouve pourtant au centre des obsessions de l'auteur-narrateur.

Abstract :

Conrad Detrez does not write "gay novels" as literary critique sees this expression nowadays. However, through self-fiction, Detrez´s novels present an allusive, latent and prudish approach of this topic, which is essential in the author and narrator's obsessions.

Mots-clés: Detrez, homosexuel, roman, autofiction, littérature

[1]Cette communication a été élaborée dans le cadre du projet "Interidentidades" de L'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le " Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

Keywords : Detrez, homosexual, novel, self-fiction, literature.

Né dans le pays de Liège en 1937, parti en missionnaire au Brésil dictatorial et militaire des années soixante après une forte formation religieuse en Belgique, puis renvoyé dans son pays natal après des années de militantisme dans les groupes gauchistes et maoïstes de libération, la clandestinité, la prison et la torture, Conrad Detrez a entrepris l'écriture autofictionnelle de son existence, somme toute mouvementée, dans ce qu'il a désigné par "autobiographie hallucinée" (Detrez, 1981: 120) ; une trilogie composée par ses trois premiers romans : *Ludo* (1974), *Les plumes du coq* (1975) et *L'herbe à brûler* (1978), censée dresser le bilan et proposer une analyse des échecs et déboires existentiels de l'écrivain-missionnaire-guérillero

Dans ces textes narratifs, l'approche de la thématique homosexuelle n'est jamais directe, et l'écrivain s'est d'ailleurs défendu de s'inscrire dans la rubrique du "roman homosexuel". Bien au contraire, pour Detrez, il s'agit d'investir ce vaste pan de son existence par le biais d'une pudeur qui prendra les traits de la métaphore, de l'allusion et de la latence. De ce fait, le roman se veut " chaste " à plus d'un titre.

L' "amour" est un mot trop vague et trop grand pour rendre compte de ce que Conrad Detrez reconnaît être sa troisième défaite et son troisième échec de vie. Il peut, en effet, référer à l'amour de Dieu dont on sait qu'il a fini pas s'éloigner. En fait, Detrez parle du "sexe" comme n'étant qu'un "autre Dieu, dévalué encore à force d'en user" (Detrez, 1986: 13).

La lecture des trois récits autofictionnels met, certes, en scène une initiation, un apprentissage de l'affectivité dont toute une éducation religieuse, décrite dans *Les plumes du coq*, l'avait dramatiquement privé. Chez le narrateur de plus en plus autodiégétique de l'"autobiographie hallucinée", la sexualité a été vécue comme étant du domaine du refoulé. Le contact avec le Brésil, son carnaval, son

exubérance et son métissage intrinsèques opère une prise de conscience de sa bisexualité inexplicable et irrépressible.

L'autofiction affective et sexuelle de cet auteur a très tôt suggéré à la critique littéraire que ce romancier contemporain tombait sous la rubrique commode du "roman homosexuel" (cf. Schmidt, 1997: 148), où l'on place par exemple Guy Hocquenghem, et chez qui l'homosexualité est recherchée ou décrite pour elle-même. Toutefois, Detrez se défend bien d'avoir jamais entrepris pareille démarche d'écriture : "Je n'ai pas voulu qu'on me colle une étiquette - vite posée - de romancier homosexuel : elle est aujourd'hui à la mode et je ne veux pas de cette image de marque" (Mertens, 1981).

En fait, Detrez n'entend rien illustrer. En fait, il raconte en passant, avec ironie et avec un détachement rusé. Ceux qui s'attendaient à y lire une écriture homosexuelle en seront pour leurs frais. Il ne livre que "des romans chastes" (*ibidem*) où la description des scènes amoureuses ne confine jamais à la pornographie, mais implique toujours une certaine pudeur ou retenue.

Le poète belge William Cliff a mis en vers ses souvenirs d'un "turbulent fils" de retour dans une Belgique morose et ingrate (Cliff, 1990: 14). Cliff aura, d'ailleurs, le soin de préciser qu'ils ne furent pas amants (Virone, 1993: 7). Dans son dernier témoignage, foudroyé par le sida, Detrez voudra en finir avec toutes ces spéculations critiques et cliniques : "ça me dépasse, ces choses cliniques. J'ai couché, c'est tout" (Detrez, 1986: 80). L'écriture detrézienne se veut, à ce propos, essentiellement allusive et latente.

A cet égard, cette retenue narrative illustre une tendance formelle du roman contemporain et postmoderne que Sémir Badir analyse dans le contexte catégoriel et esthétique de la postmodernité.

Tout comme Hervé Guibert, Detrez "se fai[t] raconter par le roman, contaminer sa propre identité par sa mise en fiction (…)" (Badir, 1993: 16). Très concrètement, et toujours à l'instar d'Hervé Guibert, "(…) l'homosexualité, qui pourrait être le sujet de son œuvre, n'est pas tendue comme tel, elle est présente,

sans ostentation, parce qu'elle est inhérente au personnage, inévitable (…)" (Demoulin, 1991: 17).

Pour Detrez, l'homosexualité ne constitue jamais un "thème" unique, exclusif et explicite de "l'autobiographie hallucinée", ce que les récits postérieurs confirmeront d'ailleurs. Il s'agit plutôt de "l'inscrire dans un univers plus vaste" (Panier, 1981: 203) où les autres domaines thématiques sont eux aussi "imbriqués" dans une même quête (auto)fictive de soi, et à ce titre, "mythologique".

Force est de reconnaître que la complexité de l'entreprise autofictionnelle de Detrez, étayée par un besoin de comprendre l'échec ou la défaite, associée au recours "amateur" et personnel à l'autoanalyse, ne met pas l'écriture à l'abri du cliché. On remarquera une relation fusionnelle et exclusive avec la mère, et un père absent et, qui plus est, violent. Toutefois, les trois récits autofictionnels distillent très lentement, par étapes, au gré d'une mémoire assurée de ses pouvoirs, des moments cruciaux de l'enfance et des détails décisifs issus du subconscient du narrateur.

Isolé, chaque détail ne permet pas une lecture de la quête d'une trame cohérente qui éclairerait l'homosexualité de l'auteur-narrateur-personnage principal, dans son état de latence et de refoulement. Raison pour laquelle il convient de suivre le cheminement narratif de ces détails immenses.

Dans *Ludo*, récit de la prime enfance du narrateur où Detrez se remémore son enfance en Hesbaye belge, dans un contexte marqué par la Deuxième Guerre mondiale et les crues du Geer, rivière locale, il nous est loisible de lire plusieurs traits mémoriels comme autant de pistes enfouies ou d'indices latents d'une homosexualité refoulée, en herbe, mais que l'animisme et le ludisme enfantins cryptent et rendent énigmatiques.

Un souci d'approcher l'homosexualité assumée du narrateur de *L'herbe à brûler*, roman rendant l'adolescence de Detrez au séminaire et sa militance catholique, puis gauchiste, au Brésil des Généraux, apportera un éclairage rétrospectif sur certains épisodes "fictionnalisés" de l'enfance. Et tout d'abord sur

la fascination profondément sensuelle envers l'*autre* petit garçon, Ludo, dont la chevelure fonctionne comme objet de désir : "Ses cheveux se défont, je les peigne du bout des doigts, les arrange" (Detrez, 1988: 103).

Entre Ludo et le petit narrateur s'établissent de complexes rapports de complicité et de pudeur à la faveur du jeu, et du contexte difficile du récit : "(…) pourquoi me regarde-t-il [Ludo] comme ça, comme quelqu'un qui *n'a jamais vu un garçon* ?" (*idem*, 122)[2].

Par ailleurs, le penchant ludique du récit, "loin des regards" des parents, est le lieu d'un apprentissage rudimentaire et latent des interdits sociaux des adultes confrontés à l'irrépressible pouvoir du jeu, à l'implosion d'un désir sans nom : "Mon camarade se prend pour son père, je suis le mien. Il m'appelle mais moi je joue avec le soleil. Et puis, *les papas ne se marient pas avec des papas*" (*idem*, 32)[3].

Mais ce sont les concours de jet d'urine qui, du fait de l'exhibitionnisme qu'ils impliquent, suscitent la complicité la plus réprimée par les mères. Le petit narrateur, à la fois exhibitionniste et voyeur, ne cache pas sa fascination pour la "puissance" du pénis de Ludo, capable de fournir un jet d'urine copieux et continu. Il regrette sa propre impuissance tout en soulignant le penchant sensuel de ce jeu fait d'attouchements : "Ludo la [la verge du narrateur] saisit, *le membre se raidit,* je m'échauffe, mes pieds dégèlent" (*idem*, 50)[4].

Au séminaire Saint-Trudon, cadre restitué dans *Les plumes du coq*, roman de l'enfance et adolescence dans une communauté rigoureuse, voire cruelle, hantée par le symbole nuptial du Christ, la fascination amoureuse et sensuelle porte cette fois sur la chevelure de Victor, son camarade de chambrée : "Ma main s'abandonne, se laisse porter. Je lisse des boucles dans un paradis que je ne connais pas" (Detrez, 1995: 37). Dans l'univers répressif et exclusivement masculin du collège, l'apprentissage de l'amour se fait forcément entre garçons, accoutrés d'habits

[2]C'est nous qui soulignons.
[3]C'est nous qui soulignons.
[4]C'est nous qui soulignons.

féminins : "D'ailleurs un garçon qui embrasse un autre [Marien], ça ne compte pas (…)" (*idem*, 83), s'insurge le narrateur, tout en adhérant au jeu initiatique.

L'*Epoux*, lui aussi, tout comme Marien, active un rapport ambigu à l'image du Christ, homme nu et, sur certaines images pieuses, affublé d'une tunique très féminine : "L'Epoux a pris les vêtements d'une femme, on dirait Marien" (*idem*, 87).

Les pratiques perverses, empreintes de bestialisme, du supérieur dans le poulailler suscitent la méfiance, la surveillance et surtout la fascination voyeuriste du narrateur. Une habitude, ou un destin personnel de la "vision" s'instaure qui culminera dans *La mélancolie du voyeur* (1986). En effet, c'est en apprenti "voyeur" que le jeune narrateur de *Les plumes du coq* suit, caché dans les champs de betteraves, l'évolution sinistre du supérieur et ses perverses exactions sur les pondeuses (cf. *idem*, 43ss et Detrez, 1980: 77).

De même, dans *L'herbe à brûler*, c'est en "voyeur" que Conrad suit, au Brésil, les mouvements sensuels et flous de deux soldats à São-Vicente : "Calé dans mon renfoncement *je voyais sans être vu*. Le sang me fouettait le cœur" (Detrez, 1978: 112)[5].

Ce récit opère une transition décisive entre les symptômes d'une tendance latente et refoulée et l'assomption de l'homosexualité. Dans un premier temps, il accumule de petits détails dont la cohérence et la persistance prélude au destin du narrateur au Brésil.

D'une part, il y a de nouveau l'envoûtement de l'exotisme africain de Leopoldus, son camarade de chambrée à Saint Rémy. La proximité du Noir ne cause pas seulement une complicité amicale. Elle induit aussi, chez Conrad, des sentiments ambigus et contradictoires toujours proches de l'indicible fascination : "C'est la première fois que je dors à proximité d'un Noir mais je ne suis pas sûr que ce voisinage soit la cause de mon insomnie. Je songe à sa peau couleur d'argile, à

[5] C'est nous qui soulignons.

ses mains ; je revois ses dents, ses yeux (…), mon âme résiste [au sommeil] *elle est inquiète et j'ignore de quoi*" (*idem*, 30)[6].

Leopoldus, figure médiatrice et initiatrice à l'*autre*, introduira le jeune Conrad dans le monde hétérosexuel initiatique des jeunes vachères du village. Conrad échoue dans cette épreuve initiatique du baiser, et déçoit sa première partenaire féminine. Conrad a quinze ans (cf. *idem*, 41) et ne parvient pas à verbaliser, à ce stade en tous cas, la nature de ses sentiments à l'égard de son ami africain, amoureux, lui, d'une vachère des alentours : "Je ne sais pas ce qui se passe en moi, je me sens triste, tellement triste qu'il me semble que je vais pleurer mais je ne veux pas qu'il [Leopoldus] le remarque" (*ibidem*).

Conrad est jaloux, voudrait s'assurer de l'exclusivité des attentions de son ami. C'est à l'aune de ce sentiment tacite et latent qu'il faut lire l'inaptitude amoureuse de Conrad avec les filles, son repli sécurisant sur un ami légèrement plus âgé (Ludo ou Victor) ; ce que Julienne, la fiancée du Noir, a vite soupçonné : "(…) il est malsain de parler de ces choses avec un garçon *dans le même lit*" (*idem*, 43)[7].

Aussi, Conrad aura-t-il bien du mal à s'expliquer, et à expliquer à Alphonsine la répugnance de ces premiers baisers et caresses sensuelles. Alors que la vachère prie le jeune homme de lui caresser la poitrine et de lui "suce[r] la langue" (*idem*, 46), le narrateur, lui, est plongé dans la gêne et se sent paralysé.

D'autre part, le séjour à Louvain et la rencontre avec Rodrigo, l'étudiant brésilien, n'ébranlent pas seulement les convictions religieuses et politiques de Conrad. Ces événements multiplient les indices et les signes d'une sexualité refoulée et inquiète de son indéfinition. Rodrigo da Silva, par son ton basané, "le teint d'ocre de sa peau" (*idem*, 59), attire l'attention encore "chaste" (*idem*, 67) du jeune clerc.

L'intimité avec le Brésilien entraîne l'éveil de sensations déconcertantes, qui n'osent pas encore dire leur nom. Quand Rodrigo invite le Belge à partager sa cape, alors que les deux novices s'apprêtent à passer la nuit louvaniste à la belle étoile,

---

[6] C'est nous qui soulignons.
[7] C'est nous qui soulignons.

"(…) des intimités bouleversantes et clandestines" (*idem*, 68), s'insinuent dans l'esprit de Conrad : "J'hésitais à m'étendre, *quelque chose me troublait*" (*ibidem*)[8], et qui, inconsciemment, évoquait "le souvenir de Leopoldus" (*ibidem*).

Lorsque Conrad surprend Rodrigo et la négresse faisant l'amour dans une nudité si peu honteuse, c'est "l'abondance et la noirceur des poils" du Brésilien qui attirent exclusivement le regard du jeune Belge. Le clerc ne veut pas encore l'admettre, mais son vœu de célibat ne sert qu'à masquer la latence de son indécision sexuelle.

Rodrigo a beau lui suggérer de trouver une fille, de connaître les délices du sexe, rien n'y fait. Conrad préfère refouler cette dimension de l'existence : "Je n'ai pas envie, je ne suis pas fait pour vivre avec quelqu'un, c'est tout ! répliquai-je, haussant la voix. D'ailleurs je ne suis pas venu pour parler de ça" (*idem*, 93).

Quand le narrateur prend la décision de quitter la Belgique, le ver de la passion est déjà irrémédiablement dans le fruit de sa chasteté chancelante. Des "visions d'intimité du gras jeune homme [américain] et de son chien" (*idem*, 94) à Louvain empêchaient son âme de s'élever.

Le Brésil se présentera comme le théâtre de toutes les extases religieuses, mais aussi de toutes les déchéances morales. A cet égard, l'"autobiographie hallucinée" rejoint le roman initiatique tant elle place l'évolution psychologique et morale de l'anti-héros au centre du récit ; ce que confirme le dernier paragraphe de *L'herbe à brûler* et son retour dans sa Belgique maternelle.

Les récits postérieurs à la trilogie hallucinée s'emploieront à travailler de façon davantage "métaphorique" les rapports subtils et métaphysiques unissant sexe et religion (*Le dragueur de Dieu*), et liant la politique à la sexualité (*La lutte finale*). L'autofiction n'y est certes plus à l'ordre du jour. Toutefois, l'imbrication thématique demeure plus que jamais au centre des récits.

[8] C'est nous qui soulignons.

Dans *La lutte finale*, roman racontant de façon railleuse les déboires de deux révolutionnaires en mal de révolution, et partant, l'échec du marxisme, et opérant une transition encore un peu "autobiographique" (Panier, 1981: 199), un jeu ironique permanent s'acharne à brouiller la lecture "réaliste" des aventures picaresques de Mambo et Populo, le narrateur. Un glissement sémantique et ironique fait sans cesse osciller le récit entre une lecture politique, révolutionnaire, et une autre, tout aussi "révolutionnaire", mais sexuelle.

Entre ces deux combats, les deux personnages hésitent de moins en moins. L'aridité du discours marxiste de certaines mouvances parisiennes, de plus en plus inintelligibles dans le Tiers-Monde, y est durement dénoncée : "*Les Réflexions sur la théorie de la pratique* (l'ouvrage de *Quelle*) et *Réflexions sur la pratique de la théorie* (l'ouvrage de *Telle*) ", on remarquera au passage le fameux jeu de mot, ne parviennent plus à retenir l'attention militante des guérilleros. Ils préfèrent désormais des ouvrages plus "chauds" et pulpeux qui les font "bander".

Quand les jeunes étudiantes gauchistes instruisent la favela des différente "aliénations" qui les tenaillent, avec des ouvrages aussi dangereux que le *Que faire ?* ou *La Révolution sexuelle*, l'auditoire masculin opte immédiatement pour le second : "On peut l'appliquer, et tout de suite !" (Detrez, 1980: 45).

Ce faisant, Detrez entend non seulement clore un chapitre difficile de son cheminement personnel, mais aussi contribuer à la compréhension ironique des événements marquants de la fin du XX^{e} siècle. *La lutte finale* entérine la transition du monde occidental vers d'autres soucis apparemment plus urgents.

Pour Detrez, désabusé et recyclé, il s'agit là d'une lutte "finale", d'un genre nouveau, où la militance révolutionnaire n'a plus guère de raison d'être. Désormais, la lutte "finale", l'Occident la mènera dans le domaine sexuel, peut-être jusqu'à l'épuisement[9].

[9] Ce que Michel Houellebecq illustre à merveille dans ses romans.

Toutes les équivoques sont permises : "Emmêlés, on se tripotait, se mordillait, cependant que la femme ne cessait de proclamer, gémissant : 'Ah ! Le tiers monde… nous aimons… ah !, c'est bon… le tiers monde… encore… le monde… le tiers monde…' " (*idem*, 135).

Dans *Le dragueur de Dieu*, Conrad Detrez met ironiquement à nu les liens unissant le sexe, l'affect et la métaphysique (Mertens, 1981). Un jeu d'ironie se sert de la figure de l'*Ange* pour opérer des glissements de sens permanents. Lucien, le narrateur, et Victor, son ami, incarnent les deux pôles et "hantises" (Panier, 1981: 204) apparemment inconciliables de la religion et du sexe.

On comprend mieux, dès lors, la naïveté et la "chasteté" de ce roman, inscrites dans le comportement ingénu et crédule de Lucien, à la recherche de son ami Victor, lui aussi séminariste, parti à Paris, poussé par sa mystique angélique. Victor fréquente, en fait, d'autres "anges" dans les milieux gays de la capitale.

L'équivoque n'est pas évacuée ou élucidée, mais maintenue jusqu'à la fin du récit. L'auteur fournit la clé de lecture de ce récit énigmatique dans ce dialogue entre Martial Postel et Lucien : "De toute manière l'écrivain recrée toujours ce qui est, et surtout l'écrivain religieux. Vous donnerez de la vie de votre ami la version que vous dictera votre cœur (…). Vivez avec *vos* vérités" (Detrez, 1980b: 192).

Fait troublant, le roman ne revendique jamais son "homosexualité". L'auteur justifie cette retenue et cette pudeur par un projet scriptural plus vaste. Selon lui, le récit entend instaurer "une métaphysique, une mythologie de la sexualité ou de l'homosexualité, c'est-à-dire de donner à la vie sexuelle d'un individu ou d'un groupe une dimension supplémentaire, une dimension mythique qui fasse rêver" (Panier, 1981: 203).

Il semble dresser un bilan différent de son existence, davantage distant et assagi. Il ne s'agit plus de "se" "fictionnaliser", mais de mettre en fiction les figures majeures d'un même désir d'absolu, de jouer avec l'apparente étanchéité de leurs frontières conceptuelles.

Les deux aspirants à la prêtrise réalisent le dédoublement d'une même quête d'absolu. Lucien a conservé la pureté d'une éducation religieuse qui doit le mener à la prêtrise. Victor, ébloui dans son enfance par l'apparition récurrente des *anges*, quitte sans avertir le couvent de Saint-Amand et se rend à Paris : "Ça ne pouvait plus durer. Victor s'énervait, mangeait chichement, maigrissait" (Detrez, 1980b: 45).

Alors, abandon de sa vocation religieuse ? Poursuite mystique des Saints-Anges à Paris ? Assomption de son homosexualité ? Le récit fait ironiquement cohabiter toutes ces conjectures. Pour le lecteur, les symboles homosexuels deviennent trop évidents, alors que Lucien se montre incapable d'y lire autre chose qu'un pèlerinage spirituel dans la capitale française.

La dérision, l'ironie et l'humour s'insinuent dans le récit, promouvant de la sorte et fictivement une "théologie profane" indécidable (Panier, 1981: 199), comme dans cette scène de strip-tease gay que Lucien ne saisit pas : "Après cette parade j'ai vu l'Ange. Il correspondait aux descriptions que donne l'histoire sainte (…) : l'Ange, sous sa robe était nu" (Detrez, 1980b: 100).

A la faveur de la figure métaphorique de l'Ange, le discours religieux prête ses images, ses métaphores et sa sainteté à la sexualité, et lui confère une dimension spirituelle et mythologique dont on la prive habituellement. Ce roman met ainsi en scène l'une des leçons à la fois libératrices et douloureuses de la vie de Conrad Detrez : la prise de conscience de "la frontière oh combien ténue du péché et de l'innocence" (Panier, 1981: 199).

Bibliographie

BADIR, Sémir (1993). "Vers la postmodernité. Retour à Baudelaire" in *Ecritures*, nº 5, pp. 8-21.

CLIFF, William (1990). *Conrad Detrez*. Paris: Le Dilettante.

DEMOULIN, Laurent (1991). "Pour un roman sans manifeste" in *Ecritures*, n º1, pp. 8-21.

DETREZ, Conrad (1978). *L'herbe à brûler*. Paris: Calmann-Lévy.

DETREZ, Conrad (1980). *La lutte finale*. Paris: Balland.

DETREZ, Conrad (1980b). *Le dragueur de Dieu*. Paris: Calmann-Lévy.

DETREZ, Conrad (1986). *La mélancolie du voyeur*. Paris: Denoël.

DETREZ, Conrad (1988). *Ludo*. Bruxelles: Labor.

DETREZ, Conrad (1995). *Les plumes du coq*. Bruxelles: Labor.

MERTENS, Pierre (1981). "Conrad Detrez à la croisée des chemins", in *Le Soir* (10 février).

PANIER, Christain (1981). "Du Brésil à Paris et détours : entretien avec Conrad Detrez" in *La revue nouvelle*, LXXIV, nº 9, pp. 199-207.

SCHMIDT, Joël (1997). "Eclatements du roman français contemporain" in *Roman français contemporain*. Paris: Ministère des Affaires Etrangères, Sous-direction du Livre et de l'Ecrit, pp. 119-159.

VIRONE, Carmelo (1993). "William Cliff : la vie comment ça rime" in *Le Carnet et les Instants*, nº 77, pp. 7-9.