

ORPHÉE INTERDIT

Œuvres de Gérard Hervé
aux éditions La Ligne d'ombre

- I— *Florence ou la ville aimée deux fois, Retour à l'original, l'Harmonica*
- II— *Orphée interdit*
- III— *Des Pavois et des Fers*
- IV— *Le Soldat nu*
- V— *Marseille* (à paraître)
- VI— *Carnet de mémoire et d'oubli. La France 1990* (à paraître)
- VII— *Les Feux d'Orion* (à paraître)
- VIII— *Les Aventures de Romain Saint-Sulpice* (à paraître)

Chez d'autres éditeurs

- Le Mensonge de Socrate*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1984
- Les Hérésies imaginaires*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1989
- La Nuit des Olympica. Essai sur le national-cartésianisme*, Paris, L'Harmattan, 1999

Orphée interdit a été publié pour la première fois aux éditions Talus d'approche en 2004.

ISBN 979-10-90177-20-8
dépôt légal: juin 2021

Œuvres de Gérard Hervé

II

ORPHÉE INTERDIT

précédé de

Le Paradis perdu de Pierre Loti

Le Jeune Homme et le Soleil

OU

Les Hérésies imaginaires

À propos de Médée de Pier Paolo Pasolini

la Ligne d'ombre

PRÉFACE

Les premiers écrits de Gérard Hervé¹

Les textes qui composent ce recueil ont pour la plupart été écrits voilà plus de soixante ans, dans les années qui suivirent le drame qui a frappé Gérard Hervé en 1955. Que s'était-il passé ? Celui-ci, jeune commissaire de marine, avait rejoint son premier poste en septembre 1954, la base aéronavale de Cat-Lai près de Saïgon. Au mois de mai suivant, il est victime de rafles anti-homosexuelles organisées dans le civil par la Sécurité navale et ses agents provocateurs. L'amiral Cabanier, commandant la marine en Indochine Sud, lui inflige des mesures injustes et humiliantes, le fait rapatrier en métropole. Il y accomplit des arrêts de rigueur puis se voit mettre en non-activité. Outre les deux années d'apprentissage à l'école de Toulon, la croisière d'application à bord de la Jeanne d'Arc (septembre 1953 – avril 1954), ces huit mois de service dans le corps du commissariat auront été toute sa carrière dans la marine nationale française, cette arme qui aime à se nommer la Royale.

De cette affaire, encore trop méconnue des historiens de l'homophobie, tout autant que ses circonstances et ses compagnons d'infortune, l'auteur achève un premier récit dès 1957. Mais Daniel Guérin aura beau attirer l'attention sur ce témoignage, en 1958-9 (dans un numéro de la revue la Nef puis dans son essai Shakespeare et Gide en correctionnelle ?), le livre ne sera édité qu'en 1971 par Christian Bourgois aux éditions Julliard sous le pseudonyme d'Yves Kerruel avec ce titre : Des pavois et des fers.

Gérald Hervé et Pierre Loti

En 1956, Gérald Hervé publie une étude intitulée « Le paradis perdu de Pierre Loti ». Elle paraît dans la revue Arcadie. Revue littéraire et scientifique, n°s 29, 31-34 (mai, juillet-octobre 1956) sous le pseudonyme, son nom en verlan, de G. Véher. A-t-elle été rédigée avant ou après le drame? Gérald Hervé n'a pas découvert son homosexualité dans l'armée. Peut-être la réflexion autour de l'œuvre de l'auteur de Mon Frère Yves avait-elle été engagée plus tôt. En germe s'y trouve celle qu'il développera dans un chapitre de l'essai de 1960, Orphée interdit, au sujet d'un géant du roman américain, Herman Melville (voir chap. IV, « Orphée chante »), et, plus tard, inspiré d'un troisième grand romancier de la mer, Joseph Conrad, le roman les Feux d'Orion.

Une chose est sûre: dans l'article consacré à Pierre Loti, pas la moindre allusion directe au drame de 1955 ni rien qui laisse penser que l'auteur vient de subir une injustice dont la violence nourrira sa réflexion de philosophe ainsi qu'une partie de son œuvre de romancier. Pourtant les ponts ne manquaient pas, comme celui-ci: Loti lui-même, comme le rapporte l'auteur, a été mis en non-activité, à la suite de ses récits des massacres de Hué dans le Figaro en 1883; et, après une saisine du Conseil d'État, il recouvrera, lui, ses galons (voir infra à la note 27). Gérald Hervé eût-il souhaité mettre en lumière sa propre infortune qu'il n'eût trouvé meilleur parallèle: il avait, le 2 novembre 1955, saisi le Conseil d'État pour excès de pouvoir. Mais le Je demeure totalement étranger à ce travail. Si cette étude a été écrite avant le drame, la coïncidence est tragique; dans le cas contraire, la similitude des destins s'arrête là.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que le sort réservé à Gérald Hervé, officier de marine comme Loti, soixante-dix ans plus tard, illustre l'intolérance inouïe du système. Entre les deux marins écrivains, la mise en place de l'appareil législatif répressif – originaire de la Marine, comme l'ont révélé les récentes recherches de l'historien canadien Michael Sibal –, voté par Vichy, entériné par de Gaulle... une histoire qui court de III^e en IV^e République via la Révolution nationale: la Marine comme laboratoire et creuset de l'homophobie d'État dans la France du xx^e siècle. Telle est aussi la vérité que porte le témoignage de Gérald Hervé. Dans les Oubliés de la mémoire, Jean Le Bitoux consacre plusieurs pages à Toulon ainsi qu'au rôle clef de Darlan dans la loi n° 744 du 6 août 1942.

Mais nul écrivain, à notre connaissance, n'a su dire cette homophobie, ne l'a analysée ni, plus tard, romancée comme cet ancien, et éphémère, officier, notamment dans les étonnantes Aventures de Romain Saint-Sulpice.

Ainsi nous en tiendrons-nous à ceci : la lecture de l'œuvre de Loti constitue un jalon essentiel dans sa démarche d'écrivain. Sans parler de divers aspects descriptifs de l'homosexualité qui seront magistralement développés quatre ans plus tard dans *Orphée interdit*, nombre de traits de l'analyse préfigurent des développements romanesques, sur la mer et les marins, bien sûr, dans les Aventures de Romain Saint-Sulpice notamment, mais aussi, à propos du « rêve impossible » et du « bonheur irréalisable » que Loti accomplit dans l'œuvre, tel personnage brisé dans son être, double de l'auteur, apparu dans les *Hérésies imaginaires* (1989). Et ce « snob » selon Hervé « être passif qui tente sur soi-même l'expérience de sa propre séduction », on le retrouvera dans le personnage romanesque du dandy dans *le Soldat nu* (1974), jusqu'à l'important épisode algérois du dernier roman de Gérard Hervé, *les Feux d'Orion* : l'auteur y reprend la longue citation finale de Mon Frère Yves pour en faire le point d'orgue de la messe mondaine animée par le commissaire de marine Jacques Lambègue, pédéraste et grand prêtre du culte littéraire du romancier préféré des femmes d'officiers de marine. Tout Gérard Hervé (« Je repasse le plat », écrivit-il dans une lettre à l'époque où il rédigeait *les Feux d'Orion*), pourrait-on dire, tient dans ce jeu de la distance à l'égard de son personnage, marquée au coin d'une ironie cruelle, et de fascination et de tendresse. La mièvrerie, la niaiserie, qu'il dénonce parfois chez Loti, on la retrouvera chez cette figure clef du romanesque homosexuel dans son œuvre ; mais rien de plus éloigné dans son intention que de vouloir faire rire aux dépens du personnage, car le « drame » se joue aussi à ce niveau. En effet il est et il sera toujours question, avec l'homosexuel hervéien, de jeunesse éternelle – là où il rejoint l'être du marin. Le marin et l'homosexuel, voilà deux types clefs de cet univers, et leur dénominateur commun : la jeunesse.

Un dernier mot à propos de cette analyse de l'homosensualité chez Loti : hormis le cercle arcadien, elle est passée inaperçue. Roland Barthes, a-t-on dit, a fait redécouvrir Loti en 1972 dans ses *Nouveaux essais critiques*. On déplorera que Loti n'ait pas fait plus tôt découvrir Hervé.

La première version des *Hérésies imaginaires*

La première nouvelle de l'auteur, le Jeune Homme et le Soleil ou les Hérésies imaginaires, parue dans la revue Arcadie en novembre 1956 (n° 35), est son premier texte de fiction. Comme il l'expliquera dans un journal, inédit, tenu en 1984-1985, G. Hervé avait conçu son grand œuvre à l'âge de dix-sept ans. C'est un titre, un thème, qui le hantait, repris au janséniste Nicole. Il y a chez lui, très tôt, une pensée de l'hérésie à propos de l'homosexualité de l'homme. Ce même titre, il le proposera, en vain, à l'éditeur du roman publié en 1974, le Soldat nu. C'est enfin en 1989 que paraîtra ce grand œuvre, les Hérésies imaginaires (l'Âge d'Homme), lequel, inutile de le dire, n'entretient aucun rapport avec cette nouvelle, vaguement inspirée d'une aventure personnelle lors d'une escale aux États-Unis en 1953.

L'orphisme hervéien

Il y avait eu Segalen, Cocteau. Dans les années cinquante, Orphée reste à la mode, avec Sartre, Blanchot, Tristan... Mais jamais la mythologie ne fut moins convoquée pour elle-même. Orphée interdit, à ce niveau, signale la fin des Corydons et de tout l'attirail arcadien. L'Orphée de Gérard Hervé n'est pas celui de la tradition « opératique », de la désintégration du couple ni le demi-dieu initiateur d'un art universel. C'est d'une version moins célèbre du mythe qu'il s'inspire, mais dont le symbolisme s'avère fécond – et toujours vivant : Orphée est l'« inventeur » de l'homosexualité et sa fin signale la malédiction qui pèse sur elle. « En tant que légende, nous l'avons située à l'origine de l'histoire et, peu à peu, comme de toute fable, nous avons vu se dégager d'elle une certaine vérité. » C'est une nuance contemporaine de cette vérité que vient de réactualiser la sociologue hollandaise Anèt Saal à propos des couples, qu'elle qualifie d'orphéens, passés d'un mariage hétérosexuel à une union homosexuelle.

Depuis Michel Foucault et l'extraordinaire évolution sociétale et intellectuelle de la question homosexuelle, émancipée de l'approche uraniste et antiquisante, la démarche peut surprendre, pour ne pas la

juger datée. Après des décennies de féminisme, l'élargissement de la question homosexuelle aux études LGBT, son idéalisme androcentrique radical peut provoquer des réticences. Toutefois Orphée interdit n'est aucunement un livre sexiste. Et si l'ouvrage avait été publié en son temps, nul doute qu'il eût marqué les esprits, tout du moins ceux qu'affecte le drame de l'homosexualité, parmi « les plus obscurs dans notre société ». Il ouvrirait une discussion fondamentale, qui n'est pas close.

En 1952 paraissait l'étude de Sartre sur Genet: rien de moins « littéraire » que l'essai de Gérard Hervé, du moins par son objet. L'avant-propos de l'auteur en donne assez la mesure. Ce qu'il importe de souligner, plus d'un demi-siècle après le drame de Saïgon, c'est que cette réflexion constitue la seconde réponse à celui-ci, après la chronique Des pavois et des fers. L'auteur hausse le débat pour dégager une phénoménologie de l'homosexualité (masculine). Ni plaider ni apologie, Orphée interdit ne se veut pas l'illustration d'une œuvre ou l'étude d'un thème, encore moins une histoire de la « question gay ». Il tente, de façon unique, de bâtir un portrait de l'homosexuel, comme Roger Stéphane l'avait fait de l'aventurier ou Albert Memmi du Juif et du colonisé, mais en recourant aux essences, aux archétypes, au postulat de l'« homothétie première » de l'homme et de l'homosexualité comme inceste ontologique. L'analyse, avant l'heure, du « placard », ou logique interne ou externe de l'enfermement, la fonction de la violence fondatrice (l'injure – on pense aux premières pages des Réflexions sur la question gay de Didier Éribon), le refus de tout déterminisme causaliste, le contrepoint non nostalgique mais critique du modèle antique, tous ces aspects que les études gays, puis queer, radicaliseront par la suite, situent cet essai au premier plan de la question homosexuelle – « l'une des grandes problématiques de l'anthropologie » (G. Hervé, la Nuit des Olympica, tome III, 1999) –, à une époque où s'avoue étroite la place laissée vacante entre les fictions sentimentales à succès (Wilde, Mann, Gide, Peyrefitte, Montherlant, etc.) et les études spécialisées, le plus souvent sous contrôle médico-policiers.

Dans ces années qui furent marquées par les politiques répressives (loi de 1942, ordonnance de 1945, intervention de Dronne en 1954, amendement Mirguet en 1960) et alors que les grandes causes de l'époque marginalisaient encore fortement la question sexuelle, toutes formes confondues, l'essai de Gérard Hervé montre combien une ontologie de la

sexualité est possible et nécessaire et que la réflexion sociologique qui en découle, appliquée aux « totalités » que sont l'Armée, l'Église et le Stade, dévoile les névroses à la source du conformisme social, opère une critique radicale du mensonge en promouvant des « vérités impossibles à dire ou intolérables » – leitmotiv de l'œuvre de G. Hervé. Le libertarisme de l'auteur d'Orphée interdit conserve par là toute sa puissance d'analyse et ses vertus de dénonciation.

Dans des notes signées Miguel, un ami de l'auteur, rédigées vers 1969 probablement à destination d'un comité de lecture, le public cible d'Orphée interdit était ainsi décrit : « un livre qui rencontrera un écho certain auprès d'un nombre de lecteurs peut-être réduit mais de qualité. » La formule, pas très engageante pour un éditeur, reflète le caractère confidentiel que revêtait encore la question homosexuelle au lendemain de mai 1968. Mais Gérard Hervé n'avait pas vocation à demeurer un contributeur occasionnel d'Arcadie.

Militer sans être militant

Peut-on militer seul ? Quoi qu'il en soit, les premiers textes « militants » de Gérard Hervé sont publiés, non dans l'organe d'un parti, mais la revue d'un « mouvement », pour reprendre le terme de Julian Jackson à propos du club Clespala, dit plus communément Arcadie. Mais, que ce soit dans l'étude littéraire consacrée à Loti ou la nouvelle sous-titrée les Hérésies imaginaires, on ne saurait dire que l'auteur combat pour faire prévaloir une quelconque doctrine. Pourtant, le sexe est une cause, et des plus universelles. C'est pourquoi il faut lire les quelques lignes à la tonalité véritablement militante signées du pseudonyme « le Béotien ».

Ce billet d'humeur a été écrit à chaud, après la sortie du film de Pasolini, Médée, dont la première eut lieu à Paris le 30 janvier 1970. Peut-être l'auteur l'a-t-il proposé à la revue d'André Baudry, en tout cas il n'y a jamais été publié. Dès les premières lignes, l'attaque pamphlétaire, toute de raillerie et d'affirmations outrées, peut dérouter le lecteur habitué aux premières œuvres d'Hervé. Ce style polémique ne se rencontre jamais dans les écrits antérieurs, à tel point qu'il ferait douter de son auteur. Toutefois, deux points incitent à le considérer comme tel. Le premier est matériel :

les corrections portées au stylo sur la feuille dactylographiée sont de la main d'Hervé. L'autre se trouve à la fin du texte, là où se justifie cette violente sortie contre l'opus pasolinien : la contre-proposition, esthétique et idéologique, du film de Peter Fleischmann, Scènes de chasse en Bavière, sorti tout juste deux jours plus tôt. Car c'est bien à un certain lectorat, qu'il faut aider à y voir clair dans la nuit des béatitudes idiotes, que l'auteur s'adresse : les victimes du « racisme » anti-homosexuel, celui de la « vie quotidienne ». Il n'est donc pas surprenant qu'à l'autre bout de son œuvre, dans le troisième tome de la Nuit des Olympica, Gérard Hervé fasse quelques références à ce film.

Enfin, ce texte doit être considéré comme l'une des contributions hervéiennes à la critique d'art, minoritaire par rapport à l'œuvre littéraire et philosophique mais non sans signification. Une copie du texte était insérée dans les pages du numéro d'Arcadie où ont été publiés les deux textes de critique dramatique « Retour à l'original » (voir, dans nos éditions, le tome I des œuvres de Gérard Hervé, Florence et autres écrits de théâtre, p. 13-22). Arts sociaux, le théâtre et le cinéma n'ont pas échappé à la plume militante de Gérard Hervé.

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Orphée interdit a été publié pour la première fois aux éditions Talus d'approche en 2004. Cette réédition, revue et corrigée, reprend les textes dans leurs état et ordre d'origine.

Deux modifications principales ont été effectuées :

1. l'ajout de l'inédit sur le film *Médée* de Pier Paolo Pasolini (février 1970);

2. dans l'étude sur Pierre Loti, la première version de la partie intitulée «La Mer» a été remplacée par celle du texte remanié dans les années 1970, retrouvé dans les archives de l'auteur. Les variantes, suivies dans le texte d'une lettre majuscule en exposant, A, B, C, etc., sont reproduites en fin de texte.

Les notes se trouvent en fin de volume.

Le Paradis perdu de Pierre Loti

- La Mer -

1

"Au-delà de toutes choses s'étend l'Océan
Séneque.

Dans un de ses livres les plus connus J. Conrad a dit de la mer
qu'elle avait parfois, en certaines circonstances "un aspect ancien, terne,
incertain... c'est à croire qu'elle fut créée avant le monde." ①

N'est-ce pas une impression toute semblable qu'exprime Loti
dans une sorte de rêve étrange et cosmologique lorsqu'il évoquait

"les immobilités stupéfiantes du sommeil d'un monde... lumineuse
miroir reflétant de la nuit de la transparence chaude... la lune est
très basse au dessus de la mer laiteuse comme un gros rond
de feu rouge sans rayons, en suspension au milieu d'un monde
de vapeurs d'un gris de lin pâle et phosphorescent. Aux premiers âges
géologiques, les choses devaient avoir de ces tranquillités d'attente... les
rapports entre les créations... de ces immobilités inexplicables - aux
époques où les mondes n'étaient pas encore condensés... où la lumière
était diffuse et indéfinie... où les mers suspendues étaient
de plomb et de fer incisées, où toute la matière était
sublimée par l'intense chaleur des chaos primitifs (2).

Devant la mer primordiale et originelle, l'homme est
éternellement présent à la naissance de l'Univers. Mer androgyne
où s'épuisent et se renouvellent tous les thèmes du Commencement
de l'Être. Ce que Loti éprouve en face d'elle, c'est le sentiment
des possibles infinis dans une Nature où l'imagination devient liberté.
La mer existe à travers toute son œuvre comme une sorte
de "temps" mystérieux où l'esprit trouve une épilogue secret

① Joseph Conrad. The mirror of the sea - Kent 1985. p. 71
② Le Roman d'un spahi. p. 313.

LE PARADIS PERDU DE PIERRE LOTI²

I. Le Temps

On pourrait tenter de situer les écrivains selon la forme d'expression qui est la leur : l'art de la fuite ou l'art de l'aveu. Sous l'affabulation romanesque, il y a parfois une présence passionnée, inquiétante, insaisissable, qui tire sa valeur de la pudeur, de la retenue d'elle-même : là s'affirme, chez certains, l'œuvre d'art authentique. C'est parmi les fuyants qu'il faut placer Pierre Loti, romancier d'un livre, qu'il n'a pas osé écrire et qu'entre tous les siens, pourtant, nous savons découvrir. À travers son œuvre, une partie de cache-cache se joue entre le lecteur et les personnages, toujours voilés, toujours sous contours indécis.

Que le caractère si trouble et énigmatique de cette œuvre, dont l'exotisme³ a trop souvent fait oublier la signification humaine profonde, échappe à de nombreux lecteurs d'aujourd'hui, peut surprendre. Mais les contemporains de Loti avaient compris.

Voici par quel jugement un critique catholique stigmatisait son œuvre en 1901 : « Mélancolique et sensuel, Loti imprègne toute une partie de la littérature contemporaine... Ai-je suffisamment fait comprendre ce qu'il a de dissolvant et d'immoral ? Ces livres où il a narré les amours diverses nouées – et dénouées – au hasard des voyages... Je préfère appliquer à ce genre de littérature la parole sévère mais juste, aujourd'hui comme hier, de l'apôtre saint Paul : « Que ces choses-là ne soient pas même nommées parmi vous⁴ ! » Et Jules Lemaître plus ému et plus précis avait écrit de son côté : « J'avoue que ma conscience de critique est tout inquiétée par l'excessive impression que laissent en moi ces romans. Les plus grands chefs-d'œuvre de la littérature ne m'ont jamais troublé ainsi.

«Qu’y a-t-il donc dans ces histoires de Loti? Un sortilège, un maléfice, un charme qui ne s’explique point, ou qui s’explique par autre chose encore que par des mérites littéraires... les troubles de la sensualité la plus curieuse et la plus savante... heures de folie et de revanche où ses sens... se précipitent à leur assouvissement... Il noue des amitiés étroites avec des êtres primitifs et beaux, Samuel, Achmet, Yves, créatures plus nobles et plus élégantes que les civilisés médiocres. *Mon Frère Yves*, c’est l’histoire de l’étrange et touchante amitié de ce matelot et de Pierre Loti... Pierre Loti est, je pense, la plus délicate machine à sensations que j’aie jamais rencontrée. Il me fait trop de plaisir, et un plaisir trop aigu et qui s’enfoncé trop dans ma chair, pour que je sois en état de le juger. À peine ai-je su dire que je l’aimais⁵.»

Ce frisson qui parcourt cette œuvre tout entière, n’est-ce pas cette homosensualité diffuse, ce thème sous-jacent qui inspire tant de pages et n’éclate jamais à l’état pur?

De ce chuchotis d’orchestre en sourdine, l’écho se prolonge en nous comme une prémonition obscure, mais le concerto attendu ne nous est jamais donné. Nous touchons peut-être ici à l’explication de l’art de Loti : le temps – la mer – les êtres – et à la plus étrange ambiguïté.

Résonances, tonalités, chromatismes, retombée d’une note secrète, toute cette symphonie n’est que l’évocation d’une patrie intérieure, sorte de souvenir immémorial ou de prescience platonicienne dont il porterait le sceau inavoué.

Il y a chez Loti une certaine «difficulté d’être». Le présent est curieusement absent de cette œuvre. Observons la pudeur de l’homme : ce mode, d’action et d’aveu, exprimerait trop la vie cachée et profonde. C’est un temps suspendu entre le ciel et l’enfer. Seul le passé lui est refuge, temps théologique par excellence, celui du Commencement et de l’innocence. Ou l’imparfait, temps de l’Éternel.

*

Une analogie se découvrirait facilement entre certaines pages de Loti et de Gide. Analogie plus profonde peut-être d’une enfance très semblable dans un milieu puritain, confiné, une même quête des nourritures terrestres. Le chant de Nathanaël est déjà dans

Aziyadé – le même malaise devant la vie, le bien, le mal (*Lettres de Loti à sa sœur*), le même ton de confiance chez l'un et l'autre et cette révélation sur « l'idéalisme charnel » dont l'Occident a perdu le sens, et qu'ils découvrent en Afrique du Nord. « Le charme d'Alger est fait pour moi de mille souvenirs d'une époque passée de mon existence. » Ne croirait-on pas lire le *Journal* de Gide ?

Est-ce donc tout cela qui nous envoûte et nous prend dans les livres de Loti – cette résonance douloureuse d'une patrie intérieure, cette vision réfractée des choses et de l'univers, ce halo qui entoure le verbe et le rend équivoque, cette gêne qui devient fièvre, le point, désespéré, au bout de la phrase ?

Que de secrets nous suggèrent ces confessions, certaines pages chargées d'attente auxquelles il faut revenir. Loti est un de ces auteurs toujours prêts à se livrer et qui se reprennent sans cesse, pour qui l'art est la forme suprême de cette retenue, la seule réussite de leur vie. Univers essentiellement intériorisé où le regret n'est que l'expression d'un passé jamais vécu. Pour ces êtres rejetés en eux-mêmes, le bonheur ne saurait être qu'un perpétuel au-delà, quelque état antérieur transfiguré, un souvenir heureux inventé.

De cette incapacité de l'être à vivre pleinement, s'élève cette tristesse, cette musique du passé, qui est aussi une métaphysique, cette nostalgie, qui domine toute son œuvre, d'un univers arrêté, figé⁶ dans le temps. Fruit d'une maternité tardive (la vieillesse et la mort sont sa hantise) il a été marqué par l'obsession du temps⁷. Frustré de son enfance, c'est elle qu'il a recherchée toute sa vie. (Par plus d'un trait, cette enfance rappelle celle qui nous est analysée dans *Si le grain ne meurt*.)

Son esprit fixé aux choses, fasciné par elles (le culte des parures, du travesti), cette perpétuelle involution sur soi (« J'ai toujours pressenti toute ma vie⁸ »), cette adhérence aux formes affectives du passé, qui n'est pas sans rapport non plus avec la sensibilité de Proust, autant de moyens désespérés pour arracher sa nature à l'angoisse, et à l'irréremédiable fuite des jours.

Il a été si facile, à propos de Loti, de parler de tristesse, de mélancolie, d'âme désenchantée, et de ne pas appeler les choses par leur nom – de passer à côté de l'essentiel !

S'il est vrai que l'homosexualité est avant tout une inversion profonde de l'esprit et du temps, comment ne pas la reconnaître dans toute son œuvre et voir que c'est elle qui nous offre cette «réplique imaginaire de la surnature⁹», ce paradis perdu et retrouvé dans les mirages de l'Orient.

Car cet Orient est pour lui une aspiration autant qu'une connivence originelle de son être. Cet Orient est en soi la source, l'origine, la mémoire de l'univers. Il est aussi «la Paix, le Renoncement et la Pitié» – quand l'Occident n'est que trépidation, conquête et cruauté¹⁰.

C'est là que le temps s'est arrêté (Loti ne croit pas au progrès), que la vie est facile et s'écoule comme *le Fleuve* de Jean Renoir.

Cet univers statique et voluptueux de l'Islam d'antan¹¹ convient à son énergie d'Occidental fatigué. C'est là que Loti fait le sacrifice de l'Intelligence au Désir. Il y a un symbole dans cette attitude inconsciente et secrète : douloureusement marqué dans sa nature affective, il est de ces hommes dont la tristesse insondable vient de ce qu'ils reconnaissent et pressentent tout leur avenir dans leur passé : êtres sans futur, à qui n'est permise que l'illusion, le simulacre ou le rêve.

Mais d'où vient donc cette séduction si particulière qu'exerçaient, sur certaines âmes, l'Orient et les civilisations abolies? Peut-être de l'esprit qui recrée le monde à l'idée d'un bonheur jamais vécu et dont il porte le mal inguérissable. Dans les *Sept piliers de la sagesse*, au cœur de ce même Orient, c'est une autre volonté lucide profondément désespérée, exprimant son être tout entier, qui poussait T.E. Lawrence vers sa propre recreation. Orgueil d'un archange déchu ou pressentiment de la mort? L'être privé du temps est un être de solitude et de malheur. Mais cet être à la perpétuelle découverte de lui-même, à la perpétuelle recherche de son semblable, créature à son image, ne nous y trompons pas, c'est le rêve homosexuel de Dieu¹².

II. La Mer

Au-delà de toute chose
s'étend l'Océan.

SÉNÈQUE.

Dans un de ses livres les plus connus, Conrad a dit de la mer qu'elle avait parfois, en certaines circonstances, « un aspect ancien, terne, incertain... c'est à croire qu'elle fut créée avant la lumière¹³. »

N'est-ce pas une impression toute semblable qu'exprimait Loti dans une sorte de rêve étrange et cosmologique lorsqu'il évoquait « les immobilités stupéfiantes du sommeil d'un monde... Immense miroir reflétant de la nuit, de la transparence chaude... la lune est là, très basse, au-dessus de la mer laiteuse, comme un gros rond de feu rouge sans rayons, en suspension au milieu d'un monde de vapeurs d'un gris de lin pâle et phosphorescent. « Aux premiers âges géologiques... les choses devaient avoir de ces tranquillités d'attente... les repos entre les créations de ces immobilités inexprimables – aux époques où les mondes n'étaient pas encore condensés, où la lumière était diffuse et indéfinie... où les nues suspendues étaient du plomb et du fer incréés, où toute l'éternelle matière était sublimée par l'intense chaleur des chaos primitifs¹⁴. »

Devant la mer primordiale et originelle, l'homme est éternellement présent à la naissance de l'Univers. Mer androgyne où s'épuisent et se renouvellent tous les thèmes du Commencement de l'Être. Ce que Loti éprouve en face d'elle, c'est le sentiment des possibles infinis dans une nature où l'intention devient liberté.

La mer existe à travers toute son œuvre comme une sorte de tempo mystérieux où l'esprit trouve une quiétude sévère et pleine d'ennui.

Loin d'elle, elle résonne, comme une prémonition impérieuse, toujours informulée; présente, *il semblait nécessaire qu'elle fût là.*

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
 La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
 Dans le déroulement infini de ta lame
 Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer. [...]

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets
 Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
 Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
 Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets ^{^15!}

Et cependant Loti n'a jamais découvert la mer mais il l'a recon-
 nue dans son propre vertige¹⁶. La mer est ce foyer où brûle, réfléchi,
 dans le rêve renversé du soleil, l'origine secrète et immémoriale
 de la vie, cette éternelle jeunesse qui luit aussi dans les yeux clairs
 des matelots à bord d'un éternel Vaisseau fantôme^b. Le vent de la
 mer le chasse dans un rêve d'eau et de feu. Mais ici toute route
 s'efface. L'homme est seul. L'immense jeu de vagues dénoue tous
 les syllogismes de la pensée dans un perpétuel va-et-vient. La
 mer est cette longue mémoire qui porte l'ennui de l'être et apaise^c
 ses terribles colères. Elle est pour Loti une vocation indéfiniment
 profonde, quelque forme préfigurée de sa sensibilité, un archétype
 venu de la nuit des temps. Présence mythique, lorsqu'elle touche
 la terre (*Oh ! la langueur des parapets !*) elle l'envoûte de son mystère
 et lui communique son étrange mal.

Relisons, à ce propos, certaines pages d'une extraordinaire
 beauté, pages fulgurantes ou fuligineuses, toutes chargées de mu-
 sique comme cette ouverture^d de *Pêcheur d'Islande* :

« Ils étaient cinq aux carrures terribles, accoudés à boire dans
 une sorte de logis sombre qui sentait la saumure et la mer. Le gîte,
 trop bas pour leurs tailles, s'effilait par un bout, comme l'intérieur
 d'une grande mouette vidée ; il oscillait faiblement, en rendant
 une plainte monotone, avec une lenteur de sommeil. ^e »

Le monde est^f à peine sorti de sa léthargie. Le temps n'a pas
 encore pris feu^g dans la conscience des êtres. L'œuvre de Loti
 commence avec ce premier mouvement de la Création. ^h

*

Expérience multiple de la mer.

Il faut avoir éprouvé soi-même cette impression de détachement

à la surface de l'eau, face aux vagues courtes et nerveuses, le soleil coupant la nuque, les lèvres humant le sel. C'est alors que la mer retire de nous comme un jusant de marée ce que nous avons de plus lourd, de plus organique, mais qu'elle avive et qu'elle redouble dans l'esprit ce que le corps a de perpétuellement insatisfait, qu'elle brutalise et sublimise le désir comme une poussière d'embruns sous le vent.

Sensualité de la mer, insidieuse et oppressante, où l'iode porte le goût acide du désir et le sel l'amertume du temps. « Les impressions que l'on éprouve alors, les marins seuls peuvent les comprendre¹⁷ »...

Mais l'âme ne se lasse pas d'être séduite et fascinée. C'est le même phénomène complexe que nous retrouvons dans l'œuvre de Melville, de Conrad comme dans celle de Loti. « Il ne faut pas en douter, écrivait Gabriel de la Rochefoucauld, à propos de Loti, les idées l'ennuyaient¹⁸... » Il lisait peu. Nous découvrons là une des formes de cette anti-intellectualité foncière du marin chez qui la sensation domine presque toujours l'idée. Chose commune et frappante parmi les écrivains de la mer¹⁹, la plupart d'entre eux ne sont pas des penseurs véritables. Dans ses livres, plus romancés que ceux de Loti, Conrad a montré avec une pénétrante acuité cet envahissement progressif de l'instinct à travers son univers, ainsi que cette lente dissolution de la personnalité au contact prolongé de la mer. Leur esprit se comptait, par contre, à certains rythmes, à certains thèmes simples et faciles, leitmotif d'un cycle éternel.

« Grande monotonie, solitude resplendissante, profonde, qui n'en finit pas, où rien ne change, où rien ne se passe.

La mer est un lent empoisonnement de l'âme. Elle a provoqué en Loti cet engourdissement quasi physique de la pensée qui flattait sa passivité originelle et accordait sa volonté à toute l'inertie de l'infini.

Pureté devant l'absolu et ivresse de la mer sans doute, mais dans le sang aussi, obscur et diffus, ce désir inassouvi qui cerne l'être de toutes parts. Ce qui n'a pas libéré le corps fait l'âme triste : dualité ambiguë de la mer²⁰.

Héros d'aventure et de lucre, de tendresse virile et d'amour, individus étranges, personnages louches de Conrad, « êtres pri-

mitifs et beaux» de Loti pour qui le bonheur est une sorte de tentation, un même destin d'abîme et de ruine les menace.

Les romanciers de la mer sont des « frontaliers du néant » qui traînent avec eux un monde consumé d'épaves, ce rêve de liberté et de fuite des vieux cargos délavés, au pavillon incertain, errant sur des mers sans nom...

« Dehors il faisait jour, éternellement jour. Mais c'était une lumière pâle... qui ne ressemblait à rien ; elle traînait sur les choses, comme des reflets de soleil mort. Autour d'eux,^k commençait un vide immense qui n'était d'aucune couleur, et en dehors des planches de leur navire, tout semblait diaphane, impalpable, chimérique. L'œil saisissait à peine ce qui devait être la mer ; d'abord cela prenait l'aspect d'une sorte de miroir tremblant qui n'aurait aucune image à refléter ; en se prolongeant, cela paraissait devenir une plaine de vapeurs, et puis plus rien ; cela n'avait ni horizon ni contours. La fraîcheur humide de l'air était plus intense, plus pénétrante que du vrai froid, et, en respirant, on sentait très fort le goût de sel. Tout était calme et il ne pleuvait plus ; en haut, des nuages informes semblaient contenir *cette lumière latente qui ne s'expliquait pas ; on voyait clair en ayant cependant conscience de la nuit* et toutes ces pâleurs des choses n'étaient d'aucune nuance pouvant être nommée²¹. »

Cette page semble être une des plus significatives, non seulement au point de vue de son art, mais aussi de lui-même, que Loti ait écrite. Elle nous montre cette façon si particulière, qui est la sienne, d'appréhender le réel comme une doublure d'arrière-plan, à travers cette vision en quelque sorte réfractée d'un univers de demi-jour, univers noyé, innommé, crépusculaire.

Certaine disposition de la perception, la structure sensible d'une image, un langage difficile ou retenu nous révèlent parfois la subjectivité profonde d'un auteur et nous fait découvrir les analogies essentielles de sa pensée.

Dans un autre passage d'un de ses livres^{L 22}, Loti nous a dépeint l'immersion par ses camarades du corps d'un jeune matelot mort en mer, à la suite d'une mauvaise fièvre et « cette descente infinie, d'abord rapide comme une chute ; puis lente... alanguie dans des couches de plus en plus denses... », ce « mystérieux voyage de

plusieurs lieux... où le soleil... paraît semblable à une lune blême, puis verdit, tremble, s'efface²³... »

Ne semble-t-il pas que le monde des êtres et des formes débordant d'un excès de significations a soudain basculé dans la perspective de cette réfraction universelle, image brisée, inversée du temps à travers le symbole de la mer ?

Maintenant peut alors s'élever un des thèmes majeurs de cette œuvre, si riche de singulières émotions, et qui rend à la mer sa plénitude :

« ... Les eaux montent, montent, s'entassent au-dessus de la tête du voyageur mort comme une marée de déluge qui s'élèverait jusqu'aux astres²⁴... »

... Cette statue de sable, dont parlait Ramakrishna, d'un homme endormi au bord d'une plage où passait un souffle de vent et qui fut emporté par les vagues, ne reviendra jamais nous dire ce qu'est la mer.

Mais toute fuite à travers l'espace n'est pour Loti qu'une sorte de fuite éperdue vers l'avenir. C'est là qu'il retrouvait, avec l'absolu du silence, ces mers brûlées de sodium, cette sphère immobile, où les étoiles, trésors glacés d'une étendue sans mémoire, luisent parmi les dieux inventés comme des nombres privés de sens.

J'imagine Pierre Loti, officier de quart, dans une nuit d'Équateur, perdu dans les hauts du navire, à l'extrême veille du monde et, penché sur son *Log-Book* méditant cette confidence que l'on ne fait qu'à soi-même : devant cette plaine d'eau et de sel dont l'amertume avait triomphé de son âme lorsque lui apparut enfin évident ce qu'il avait tant pressenti, le secret de toute chose, la stérilité de l'univers.

