



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

13 | 2012

Marges et Déviations

Toujours dire je : la confusion des genres

Mat Fournier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trans/543>

DOI : 10.4000/trans.543

ISSN : 1778-3887

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Référence électronique

Mat Fournier, « Toujours dire je : la confusion des genres », *TRANS-* [En ligne], 13 | 2012, mis en ligne le 13 mai 2012, consulté le 13 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/543> ; DOI : 10.4000/trans.543

Ce document a été généré automatiquement le 13 mai 2019.

Tous droits réservés

Toujours dire je : la confusion des genres

Mat Fournier

- 1 Dans un ouvrage intitulé *Never say I*¹ (« Ne jamais dire je »), le critique Michael Lucey revient sur la fameuse injonction de Proust à Gide, rapportée par Gide dans son *Journal*. « Vous pouvez tout raconter, mais à condition de ne jamais dire : *Je*² », s'exclame Proust lorsque Gide évoque devant lui le projet de publier ses Mémoires, au début des années 1920. « Tout dire », ici, c'est bien sûr parler de l'indicible, de « l'amour qui ne doit pas dire son nom » : « tout dire », c'est pouvoir mentionner, mettre en mots, ce qui précisément ne peut pas l'être – l'homosexualité. Comme le note Lucey, cette injonction à ne « jamais dire je » est pour le moins curieuse de la part d'un auteur qui a accompli le tour de force de créer un narrateur lui permettant de « tout raconter » – à la première personne. Selon Lucey, et au-delà de l'apparente divergence entre Proust et Gide, cette interdiction de la première personne, inscrite à la fois dans le tabou de l'homosexualité et dans l'idéal représentationnel de l'art pour l'art, constitue un enjeu fondamental pour les écrivains de la première moitié du vingtième siècle. À noter que ce double tabou s'est cristallisé, à la fin du siècle précédent, autour de la figure d'Oscar Wilde, qui avait lui aussi enjoint à Gide, quelques décennies plus tôt, de ne plus jamais écrire « je », ajoutant : « En art, voyez-vous, il n'y a pas de première personne³. » D'après Michael Lucey, « [d]es auteurs tels que Proust, Gide et Colette ont participé au projet complexe et souvent contradictoire consistant à imaginer une première personne à partir de laquelle parler des identités sexuelles homosexuelles [...] »⁴.
- 2 Je voudrais ici examiner des stratégies de même type à travers l'œuvre de deux écrivains de la génération suivante. Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) et Klaus Mann (1906-1949) écrivent après cette génération des « modernistes » à laquelle s'attache Lucey dans *Never say I*. Vis-à-vis de cette question de la première personne, la génération des modernistes a adopté, dans son ensemble – de Proust à Gide, ou à Thomas Mann, le père de Klaus... – des stratégies relevant de ce que Lucey, en référence à Bourdieu, appelle « production autonome » ; et que j'appellerai, en référence à Deleuze et Guattari, et avec tous les guillemets requis, la « "grande" littérature⁵ ». Même si leur participation au

« projet complexe et souvent contradictoire » mentionné par Lucey est indéniable, elle s'exerce depuis la position forclose de l'Écrivain, de l'Artiste, voire de l'Art lui-même – cette position à laquelle Proust renvoyait lorsqu'il interdisait à Gide l'usage de la première personne. Il y a « je » et « je » : isolé par l'Art, coupé du monde et de son auteur, le « je » du narrateur perd de son pouvoir performatif, sinon sur le mode du jeu.

- 3 Les auteurs auxquels je m'intéresse ici s'expriment en tant que représentants d'une génération. On peut invoquer pour cela des raisons d'ordre personnel : Klaus Mann, en particulier, devra assumer très tôt cette étiquette du « fils », un terme qui le suivra tout au long de sa vie. Annemarie Schwarzenbach, placée en tant qu'amie de Klaus, « sous l'ombre du Titan⁶ » Thomas, est par ailleurs « l'héritière⁷ » d'une famille d'aristocrates et d'industriels régnant sur la vie économique, sociale et politique de la Suisse alémanique. Mais lorsque Klaus Mann publie, très jeune, sa première autobiographie⁸, il invoque surtout, pour justifier cette fonction de représentation, des raisons d'ordre historique et sociologique. Selon lui, sa génération, pour un ensemble de raisons qui s'articulent autour du noyau dur de la Grande Guerre, diffère radicalement non seulement de la précédente mais des précédentes, et ce premier texte autobiographique est conçu comme un récit collectif tout autant que comme une histoire personnelle – l'histoire personnelle représentant précisément une étape dans la formation du récit collectif.
- 4 Si j'entreprends d'écrire quelque chose comme “L'Histoire de mon enfance”, écrit Klaus Mann au début de *Kind dieser Zeit*, ce n'est pas parce que j'ai l'audace de penser que *mon* enfance est si extraordinairement intéressante, mais pour la seule et unique raison que je pense qu'une enfance dont les huit premières années se sont déroulées avant la Guerre mondiale, de telle sorte que nous étions âgés de douze ans lors de la Révolution et de seize et dix-sept ans pendant l'Inflation, mérite qu'on la raconte⁹.
- 5 L'auteur ajoute, quelques lignes plus loin, que l'histoire de sa génération pourrait représenter une « contribution à la vaste histoire de la crise de la bourgeoisie, au cœur de laquelle nous nous trouvons notoirement depuis quinze ans¹⁰ ». Le cadre politique est posé : il s'agit de sonner le glas d'une époque, et avec elle de son esthétique et de son épistémologie. L'histoire individuelle, l'histoire intime même, puisqu'il s'agit de celle d'une enfance, a sa place dans la vaste fresque des civilisations, une fresque relevant du savoir et non de l'art – Marx et Freud sont passés par là.
- 6 L'écriture de cette nouvelle génération constitue donc une réponse à celle de la précédente, à ces tenants de la « grande littérature » ou de « l'autonomie », le rêve d'un art séparé, extérieur. Si Lucey lit dans l'histoire de la littérature française du XX^e siècle la continuité d'un projet amorcé par Proust, Gide et Colette (celui de la possibilité de la représentation de l'homosexualité, donc), il m'importe d'insister ici sur la différence, la variante stratégique choisie par Schwarzenbach et Klaus Mann. Il est vrai que ces deux derniers écrivent dans un contexte européen, et non français, et que pour Klaus Mann notamment, Gide est un maître, un modèle et une référence incontestée¹¹. Gide, et non Thomas Mann, qui en plus d'être « le père » est aussi un des tenants les plus fermes du « ne jamais dire je ». Toujours est-il que Lucey s'attache à travers les stratégies qu'il examine à étudier la constitution d'un groupe, d'une « communauté », d'un usage fédérateur de la première personne, alors que ce qui m'intéresse, précisément, c'est sa déviance, c'est son pouvoir critique, déconstructeur, même et surtout quand elle est utilisée, à travers le projet autobiographique, pour parler « au nom de ».

- 7 J'emploie ici les termes « dire je » et « première personne » non au sens strictement grammatical mais au sens large d'une condition d'énonciation, à l'articulation de la signature, du nom propre identifiable dans le texte et de l'emploi de la ou des premières personnes grammaticales – une condition d'énonciation, précisément, à l'opposé du « je » narratif proustien forclus. Cette condition d'énonciation trace un continuum, dans les œuvres de Mann et de Schwarzenbach, entre des pratiques textuelles diverses, qui recourent la forme autobiographique, le journal (la publication d'un texte présenté comme journal), les articles de presse, les récits de voyage et une certaine forme d'autofiction, c'est-à-dire la présence dans des textes de fiction d'un narrateur associé à la personne de l'auteur, comme c'est le cas dans la plupart des nouvelles de Schwarzenbach. Les œuvres de fiction « proprement dite » ne forment ainsi que le bord extérieur d'un ensemble, l'extrémité du continuum, sont nourries par la même matière, traversées par les mêmes échos. Ainsi, on observe dans toute leur production des recoupements, des répétitions, des croisements, des hybridations, d'un texte à l'autre, d'un média à l'autre : les articles de presse sont ainsi récupérés pour servir de matériaux à des essais ou des textes de fiction. Les articles et les textes de conférences rédigés par Klaus Mann au cours des années 1937-1938 servent de matière à un essai écrit avec sa sœur Erika, *Escape to Life*, un plaidoyer pour les intellectuels allemands victimes du nazisme. Quelques mois plus tard, en 1939, Klaus Mann publie également un roman, *Der Vulkan*, sous-titré « Roman unter Emigranten », dont les protagonistes reprennent à leur compte certains des récits et des arguments avancés dans *Escape to Life*. Un processus similaire est à l'œuvre, j'y reviendrai, dans les voyages en Orient de Schwarzenbach, qui inspirent successivement des articles, un récit de voyage, un cycle de nouvelles, un roman et un poème en prose. À noter, enfin, que ces deux auteurs, même s'ils bénéficiaient épisodiquement de la fortune de leurs familles, tiraient de leur production une certaine partie de leurs revenus : l'écriture n'était pour eux pas seulement une vocation, mais aussi un gagne-pain. Sur le plan matériel également, leurs conditions d'énonciation diffèrent radicalement de celles de la bourgeoisie en crise évoquée par Klaus Mann.
- 8 Dans *Kafka, pour une littérature mineure*¹², Gilles Deleuze et Félix Guattari mentionnent « l'espace exigu » qui caractérise selon eux la littérature mineure. C'est cet espace exigu, cette étroitesse, qui fait « que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique. L'affaire individuelle devient donc d'autant plus nécessaire, indispensable, grossie au microscope, qu'une toute autre histoire s'agite en elle¹³ ». La littérature mineure, selon Deleuze et Guattari, se distingue ainsi de la « grande » littérature par son infériorité, non de valeur, mais de position – l'espace exigu, justement, auquel elle est confinée. Pourquoi ce confinement ? Dans le cas de Kafka, c'est avant tout une histoire de langue : celle de la langue allemande des Juifs de Prague, une langue en situation minoritaire qui renvoie à une triple impossibilité : « Impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement¹⁴. » Cette langue « déterritorialisée », une langue « volée », selon les termes des auteurs, prend inévitablement, par son usage même, une dimension politique. Un Juif qui parle allemand dans un pays cultivant un nationalisme slave intervient, même malgré lui, dans le champ du politique. À la fois rivée à son espace exigu (celui d'une langue qu'on ne peut pas parler, ou qu'on ne peut pas parler sans être parlé par elle) et déracinée, vouée à une déterritorialisation constante par l'absence même de territoire, la littérature mineure se caractérise également par sa dimension collective. Elle produit, toujours, ce que Deleuze et Guattari nomment un « énoncé collectif », en tant qu'elle ne « renvoie jamais à un sujet

¹⁵ », mais « est produit[e] [...] en fonction d'une communauté nationale, politique et sociale, même si les conditions objectives de cette communauté ne sont pas encore données pour le moment en dehors de l'énonciation littéraire¹⁶ ». Et si l'usage de la première personne, en tous cas tel que je l'ai décrit ici, s'inscrivait, paradoxalement, dans cette pratique politique de l'énoncé collectif ?

- 9 Si l'on se fie à l'injonction de Proust, le « je » signifie, directement, plus encore que la dimension personnelle, la déviance. Une double déviance : celle qui consiste à introduire dans l'art « une première personne » (et de fissurer ainsi les remparts qui l'entourent – même si ces remparts garantissaient, d'une autre manière, sa liberté) et celle qui renvoie directement à l'indicible, au tabou homosexuel. Or, un autre trait commun qui lie Schwarzenbach et Klaus Mann (et qui les lie également, en personne, d'amitié), c'est l'homosexualité : et une homosexualité vécue, ouvertement et très tôt revendiquée dans les œuvres. En d'autres termes, une homosexualité échappant au « placard de verre » tel que le décrit Ève Kosofsky Sedgwick¹⁷, une pratique (un ensemble de pratiques) qui n'appartient plus au non-dit, contrairement à ce qui était le cas pour la génération précédente. Sous l'expression « placard de verre », Sedgwick désigne cette présence dans la société et dans l'art de l'homosexualité masculine, toujours soupçonnée mais toujours masquée, l'homosexualité du secret de polichinelle, qui caractérise le début du xx^e siècle. Mann et Schwarzenbach, aussi bien dans leur vie que dans leurs œuvres, n'utilisent pas la carte du secret : nombre de leurs personnages sont par exemple ouvertement homosexuels, une « déviance » qui est rapportée non sur le mode du secret, du mystère ou de l'exploration (le narrateur de Proust découvrant les manœuvres de séduction de Charlus et Jupien à la manière d'un naturaliste), mais sur le mode de la connaissance de soi, de l'intime, des sentiments amoureux, etc.
- 10 En 1934, Klaus Mann fait paraître un article intitulé « Homosexualité et fascisme¹⁸ » dans lequel il s'indigne d'une loi condamnant l'homosexualité récemment adoptée par l'Union soviétique. Cette loi, affirme-t-il, est non seulement une aberration de la part d'un régime socialiste, mais c'est aussi le signe d'une tendance qui se répand à l'échelle européenne : celle d'associer l'homoérotisme au fascisme. « On n'est plus très loin d'identifier l'homosexualité au fascisme », écrit-il dans son introduction. La suite de l'article s'attache à défaire cette identification. Klaus Mann conclut en se référant à Whitman pour affirmer, au contraire, le potentiel fédérateur et démocratique de « la camaraderie des hommes ». Le jeu autour des pronoms qui structure l'article est particulièrement révélateur. Klaus Mann utilise d'abord le « on » allemand (« man¹⁹ ») pour renvoyer à la fois au lecteur et à l'auteur unis dans une sorte de communauté éclairée : « on s'interroge ». Puis apparaît, progressivement, la première personne du pluriel, le « nous » (« wir ») qui se confond parfois avec le « on », mais la plupart du temps lui répond. Si « on » « identifie l'homosexualité au fascisme », « nous combattons les préjugés de race ». Dans la suite du développement, « on » tend à représenter la tendance conservatrice combattue par l'auteur – « ne devrait-on pas avoir honte ? » –, tandis que « nous » représente la gauche à laquelle il appartient et à laquelle il s'adresse. La troisième personne du pluriel est réservée aux nazis – « eux ». Mais une ambiguïté très forte est maintenue tout au long du texte : et si ce « nous » renvoyait à la communauté des homosexuels ? Ce « nous » qui revendique son opposition au nazisme, et qu'on essaie à présent de convaincre, au nom d'une morale que « nous ne croyions même plus nécessaire de combattre », que l'homosexualité a partie liée avec le culte de la personnalité d'Hitler, ce « nous » peut tout à fait être interprété comme représentant déjà la « communauté des hommes » prônée à

la fin du texte. La première personne du pluriel ne représente pas directement l'auteur du texte, puisqu'il intervient, mais très rarement, à la première personne : pour désigner un point particulièrement choquant, puis, à la fin du texte, pour évoquer une conviction personnelle : « D'innombrables discours ainsi que la lecture des journaux [...] me prouve que ce constat est malheureusement nécessaire. » Klaus Mann est le premier à faire publiquement le constat en question : les homosexuels servent d'ores et déjà de bouc émissaire aux nazis. Et ce constat doit sa force à la fois à l'engagement personnel, à l'usage de la première personne et à la dimension collective de l'énonciation.

- 11 Quel est ainsi le pouvoir d'une première personne déviante, homosexuelle ? La puissance – et la clairvoyance – politique de l'article de Klaus Mann reposent sur son usage de la première personne et non de la troisième, « nous » et non « eux », « moi, Klaus Mann » et non « celui qui ne doit pas dire son nom ». La performativité du langage inverse les termes : si je dis ce que l'on ne peut pas dire, alors l'interdit n'a plus lieu d'être. C'est sur ce type de stratégie, et son aspect constructif, qu'insiste Michael Lucey : la réappropriation de la première personne permet, d'énonciation en énonciation, la formation d'une communauté à même de se dire, assurant à ses membres une forme de reconnaissance, de protection, et leur rendant, à leur tour, une capacité d'énonciation individuelle. Mais je voudrais insister ici sur une dimension transitoire, une conséquence fugitive de ce processus historique. On sait quels sont les enjeux, au début du xx^e siècle, de la condamnation de l'homosexualité masculine, et quels mécanismes sociaux elle sous-tend : Sedgwick, pour ne citer qu'elle, évoque le « continuum homosocial²⁰ », la communauté des hommes entre eux, qui organise les relations de pouvoir à l'œuvre dans la société occidentale dans son ensemble. Taire l'homosexualité (ou la condamner, ou la médicaliser, ou la marginaliser, ou la soumettre à la violence policière) permet de maintenir, sous une forme « naturalisée » (présentée comme naturelle, malgré, ou grâce aux amendements d'un Freud ou d'un Darwin), la structure œdipienne, patriarcale, hétérocentrée qui caractérise cette société. Dire « je », le « je » déviant, devient ainsi le point d'ancrage de la déstabilisation de cette structure, de sa déterritorialisation, le point qui va « filer », selon le terme deleuzien, en ligne de fuite. La conséquence fugitive que j'évoquais plus haut d'une prise de parole homosexuelle, opérant, dans ce contexte, à l'intersection de la sexualité et du genre, c'est précisément sa fonction déstabilisatrice, « disruptive », selon le mot de Butler – la formation d'une communauté évoquée par Lucey représentant quant à elle une reterritorialisation, un arrêt dans la ligne de fuite, un retour à la structure.
- 12 Sur l'échiquier des genres et de la sexualité, Klaus Mann et Schwarzenbach disposent d'un espace aussi ténu, aussi exigü, aussi déterritorialisé que l'espace linguistique ouvert aux Juifs de Prague. « La Suisse est un petit pays, écrit Annemarie Schwarzenbach à Klaus Mann, et si je restais ici sans être mariée, [...] je serais toujours en proie à l'inquiétude, au désagrément d'attiser la haine des Frontistes et la soif de sensations de la "Haute" [...]»²¹. » « Sans être mariée » : ici se dessinent très simplement les structures hétéronormatives du pouvoir évoquées plus haut. Je voudrais m'attarder ici sur l'histoire d'un texte, ou plus exactement d'une matière, d'un matériau textuel : celle des voyages en Orient de Schwarzenbach. Entre l'automne 1933 et le printemps 1934, Annemarie Schwarzenbach voyage du Proche-Orient jusqu'à la Perse avec un groupe d'archéologues. Elle reviendra à Téhéran en avril 1935 pour y épouser le diplomate français Claude Clarac, avant de le quitter et de repartir pour l'Europe en octobre de la même année. Le premier de ces voyages formera d'abord la matière de reportages illustrés par des photographies, publiés

en particulier par l'hebdomadaire helvétique *Zürcher Illustrierte*. Dès 1934, Schwarzenbach fait également paraître un « journal de voyage » couvrant la même expédition²². Celle-ci servira ensuite de matière à un cycle de nouvelles, *Bei diesem Regen*²³, puis à deux récits, *Tod in Persien*²⁴ et *Das glückliche Tal*²⁵ (ce dernier relevant davantage du poème en prose), qui évoquent également le second séjour en Perse de leur auteur, en 1935.

- 13 La plus grande partie de ces textes sont écrits à la première personne. Grammaticalement, cette première personne fluctue entre le singulier et le pluriel. Une grande partie des nouvelles de *Bei diesem Regen*, en particulier celles qui mettent en scène le groupe d'archéologues dont Schwarzenbach a fait partie, commencent à la première personne du pluriel. Souvent, le groupe n'est pas présenté en tant que tel mais simplement évoqué par un « nous » collectif. La nouvelle « Ein Auswanderer » (« Un émigrant »), par exemple, s'ouvre de cette manière : « La première chose qu'il réussit à nous faire comprendre était qu'il était Hébreu et qu'il voulait aller en Palestine²⁶. » Dans ce cas comme dans nombre d'autres textes du recueil, le récit se structure ensuite autour de l'opposition nous/lui, autour de la rencontre d'un individu exemplaire, hors du commun – si, selon la formule de Goethe, la nouvelle retrace « un événement inouï qui a eu lieu²⁷ », celles de Schwarzenbach s'articulent souvent autour de la rencontre d'un personnage au parcours « inouï ». Ainsi le « nous » collectif du récit n'est pas ici celui de la convention journalistique, mais renvoie à une appartenance circonstanciée. Les prénoms des compagnons de l'auteur apparaissent peu à peu dans la suite du récit, ou dès son ouverture, comme dans l'incipit de la nouvelle éponyme du recueil – « Toby, Kade et moi étions en route sous la pluie²⁸ ». Dans le cours du texte, le narrateur s'isole parfois de cette première personne collective en utilisant la première personne du singulier. C'est le cas, par exemple, dans « Verklärtes Europa » (« Les Lumières de l'Europe »), lorsque l'auteur laisse, le temps d'une phrase, percer sa propre nostalgie au sein de celle du groupe (« Je voyais le paysage de l'Allemagne du Sud, colline, cloître et lac, briller dans la douceur du couchant [...]²⁹ »). Ce jeu entre la première personne du pluriel et celle du singulier reste perceptible dans tout le cycle des textes consacrés à l'Orient, du récit journalistique des expéditions au poème en prose de *Das glückliche Tal*, qui évoque la solitude et les amours déçues. Dans tous les cas, il crée un espace intérieur, une fluctuation entre l'individu et le groupe, soulignant la contingence et la fragilité des sentiments personnels aussi bien que celles du groupement arbitraire des compagnons de voyage.
- 14 La première personne est, je l'ai dit, le pivot autour duquel s'organisent les avatars textuels des voyages en Orient, le pivot autour duquel ces avatars se succèdent et basculent d'un genre (textuel) à l'autre – mais également d'un genre (sexuel) à l'autre. Entre les reportages de voyage et le texte poétique de *Das glückliche Tal*, la première personne de Schwarzenbach transite non seulement du pluriel vers le singulier, mais aussi du féminin vers le masculin. Une transition d'autant plus subtile que l'auteur évite autant que possible, et ce dans tous ses textes, les marques grammaticales de genre, et préfère se désigner par le terme neutre de « Mensch » (« personne ») que par celui de « Frau » (« femme ») ou « Mann » (« homme »). L'usage du « nous » collectif souligné plus haut permet également d'échapper aux qualificatifs de genre. Dans la préface de *Tod in Persien*, récit ou suite de récits évoquant le second séjour en Perse de Schwarzenbach et son histoire d'amour avec une jeune femme, l'auteur se laisse identifier comme une « fille ». Mais le terme qu'elle utilise, « Mädchen », est du genre neutre en allemand³⁰. Dans *Das glückliche Tal*, long poème en prose qui reprend certains des épisodes figurant

dans *Tod in Persien*, toute indication de genre a disparu. Qu'on interprète cette disparition de l'identité féminine de l'auteur et du narrateur comme la recherche d'une neutralité hors genres (donc hors féminin) ou comme une appropriation de la masculinité spontanément attribué à un narrateur neutre, la conclusion est la même. Ici se retourne l'enjeu dessiné par l'injonction de Proust à Gide : ce n'est plus « dire je » qui risque de dévoiler, d'exposer la déviance de l'auteur, mais la prise de parole personnelle, une sorte de mainmise sur le « je » qui permet à l'auteur de prendre (de force) une position qui lui est interdite, de défaire les attributs et les règles accolés à son identité, à son « je ».

- 15 À noter que le nom « Schwarzenbach » est un nom propre suisse, celui d'une famille d'industriels et d'aristocrates qui jouent un rôle non négligeable sur la scène politique du pays. Un pays étroit, au sens où l'entendent Deleuze et Guattari. Même lorsque Annemarie Schwarzenbach se débarrasse de son nom de famille, lorsqu'elle signe ses reportages de son nom d'épouse « Clarac », ou bien d'une version abrégée et germanisée, « Klark », ou de son prénom et de son genre en signant par son titre de « Docteur », il est clair pour ses lecteurs qu'elle est toujours identifiable, reterritorialisable, assignée comme membre du clan Schwarzenbach, comme « la fille », « l'héritière ». C'est dans le contexte de cette étroitesse que la puissance déterritorialisatrice de la littérature prend tout son sens. Le travail de sape de l'auteur sur son genre, sur son identité et ses assignations avec au poing l'arme de la première personne, ne peut se jouer (se jouer et se rejouer, et se recommencer toujours à nouveau) que sur la scène, ou plus exactement à travers l'agencement du texte dit littéraire. Une situation comparable à celle de Klaus Mann dans la mesure où celui-ci est aussi l'héritier d'un nom célèbre, cette fois non dans le monde étroit d'un pays, la Suisse, mais dans celui, tout aussi étroit, de la « grande » littérature, et surtout, à partir de 1933, dans la communauté des exilés allemands, dont le rapport à la langue est aussi problématique que celui des Juifs de Prague. Klaus Mann envisage même, à la fin de la décennie, de renoncer à écrire dans sa langue paternelle, pour ne publier qu'en anglais. Il faut aussi rappeler que le nom « Mann » signifie en allemand « homme », une analogie dont Thomas Mann – « le père » – joue constamment, y compris pour (ne pas) l'appliquer à son fils. Ainsi, lorsqu'au début des années 40, Klaus s'engage dans l'armée américaine pour aller combattre les nazis en Europe, Thomas lui écrit pour le féliciter de se comporter enfin « comme un homme » (« wie ein Mann »). Aux yeux de son père, le port de l'uniforme rend à Klaus à la fois sa virilité et son héritage, dont l'avait privé son usage déviant (et public) de la première personne. Là aussi, un continuum : articles de presse défendant l'homosexualité, aveux autobiographiques de ses sentiments pour d'autres hommes, romans à la troisième personne narrants des histoires d'amour entre hommes³¹, romans biographiques replaçant sur le devant de la scène l'homosexualité de « grands hommes » : Louis II de Bavière, Tchaïkovski, Alexandre le Grand³².
- 16 Ainsi, la déviance sexuelle devient véritablement déviance textuelle : l'impossibilité, ou le refus, de trouver sa place dans le champ social, cette « disruption » dont parle Judith Butler, contraint l'auteur à ouvrir dans le texte un espace autre, espace marginal, non pas tant subversif que subverti, ou inversé. L'usage de la première personne est l'opérateur de cette redéfinition de l'espace textuel : un espace connecté sur l'espace, ou plus justement l'absence d'espace personnel et politique du sujet-auteur, ce « Célibataire » dont parlent Deleuze et Guattari. Cette figure du Célibataire intervient dans leur définition de l'énoncé collectif associé à la littérature mineure et à son pouvoir politique de déterritorialisation. Le Célibataire parle en son nom propre, en tout cas en son nom singulier, mais se

différencie d'un sujet au sens où il n'appartient pas à une société stable, n'est pas inscrit dans des structures d'énonciation préétablies. D'où précisément son pouvoir d'énonciation collective. « L'énonciation la plus individuelle, écrivent Deleuze et Guattari, est un cas particulier d'énonciation collective. C'est même une définition : un énoncé est littéraire lorsqu'il est "assumé" par un Célibataire qui devance les conditions collectives de l'énonciation³³. » Les stratégies littéraires décrites par Michael Lucey s'attachent à défaire le tabou cristallisé autour de l'usage de la première personne en écriture, non pas seulement parce que ce tabou est le point d'ancrage d'une structure sociale reposant sur l'interdiction de l'homosexualité, mais surtout parce que tout point d'ancrage d'une structure sociale fermée demande à être défait. Comme Klaus Mann ou Schwarzenbach, le Célibataire arpente les possibles du texte, explore les conditions de productions de l'écriture, et de la littérature, où il tente de « trouver un chemin³⁴ », de la même manière qu'il erre hors des genres et des identités socialement acceptables.

BIBLIOGRAPHIE

- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.
- Lucey, Michael, *Never say I, Sexuality and the First Person in Colette, Gide and Proust*, Durham, Duke University Press, 2006.
- Mann, Klaus, *Kind dieser Zeit*, Berlin, Transmare Verlag, 1932; Munich, Rowohlt, 1967.
- Mann, Klaus, « Homosexualität und Faschismus », *Europäische Hefte/Aufruf*, Prague, 24 décembre 1943. Repris dans Mann, Klaus, *Zahnärzte und Künstler, Aufsätze, Reden, Kritiken 1933-1936*, Munich, Rowohlt, 1993.
- Schwarzenbach, Annemarie, *Bei diesem Regen*, Bâle, Lenos, 1989.
- Schwarzenbach, Annemarie, *Tod in Persien*, Bâle, Lenos, 1995.
- Sedgwick, Ève Kosofsky, *Épistémologie du placard*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008

NOTES

1. Michael Lucey, *Never say I, Sexuality and the First Person in Colette, Gide and Proust*, Durham, Duke University Press, 2006.
2. André Gide, *Journal*, Paris, Gallimard, 1948. Entrée en date du 14 mai 1921.
3. André Gide, *Oscar Wilde : In Memoriam (souvenirs) ; Le « De Profundis »*, Paris, Mercure de France, 1910.
4. » Authors such as Proust, Gide and Colette contribute to a complicated and often contradictory project of imagining a first person in which to speak about the same-sex sexual identities that were themselves falling into shapes and forms that achieved easy recognizability in much of Western culture across the twentieth century. » Michael Lucey, *Never say I, Sexuality and the First Person in Colette, Gide and Proust*, op. cit., p. 6.

5. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.
6. Expression employée par Klaus Mann pour qualifier son enfance dans sa première autobiographie.
7. » L'héritière » (« die Geborene ») est le surnom malveillant attribué à Zurich à Renée Wille-Schwarzenbach, la mère d'Annemarie.
8. *Kind dieser Zeit*, Berlin, Transmare Verlag, 1932. L'édition utilisée ici est celle de Rowohlt, Munich, 1967.
9. » Wenn ich es unternehme, etwas wie die "Geschichte meiner Kindheit" aufzuschreiben, so wage ich das keinesweg, weil ich gerade die Geschichte meiner Kindheit so auffallend interessant finde, sondern einzig und allein, weil die Geschichte einer Kindheit mir erzählenswert vorkommt, deren erste acht Jahre vor Ausbruch des Weltkrieges lagen, so dass die Revolution uns zwölfjährig, die Inflation sechzehn- und siebzehnjährig fand. » *Ibid.*, p. 7.
10. *Ibid.*
11. Voir Klaus Mann, *André Gide and the Crisis of Modern Thought*, New York, Creative Age, 1943.
12. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.
13. *Ibid.*, p. 30.
14. *Ibid.*, p. 29. La formule renvoie à une lettre de Kafka à Max Brod.
15. *Ibid.*, p. 149.
16. *Ibid.*
17. Voir Ève Kosofsky Sedgwick, *Épistémologie du placard*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008.
18. « Homosexualität und Faschismus », *Europäische Hefte/Aufruf*, Prague, 24 décembre 1943.
19. On peut noter la proximité du « on » allemand, « man », avec le terme « Mann », « homme », et le nom de Klaus lui-même.
20. Ève Kosofsky Sedgwick, *Épistémologie du placard*, *op. cit.*
21. « Die Schweiz ist ein kleines Land, und wenn ich unverheiratet hier bliebe, [...] so wäre doch immer die Sorge, der Unwille, der Hass der Fronten, die Sensationslust der "Society" bliebe auf mich gerichtet [...]. » Lettre à Klaus Mann du 23 février 1935, citée par Marianne Breslauer et Kurt Wanner, *Wo ich mich leichter fühle als anderswo : Annemarie Schwarzenbach und ihrer Zeit in Graubünden*, Chur, Verlag Bündner Monatsblatt, 1997.
22. Annemarie Schwarzenbach, *Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise*, Rascher, 1934.
23. Annemarie Schwarzenbach, *Bei diesem Regen*, Bâle, Lenos, 1989. Les textes du recueil, intitulé originellement *Der Falkenkäfig* (La cage à faucons), ont été composés entre 1934 et 1935 mais publiés de manière posthume.
24. Annemarie Schwarzenbach, *Tod in Persien*, Bâle, Lenos, 1995. Texte rédigé en 1935-1936 et publié de manière posthume.
25. Annemarie Schwarzenbach, *Das glückliche Tal*, Morgarten, 1940 ; rééd. Hueber, 1987. Texte rédigé en 1938.
26. « Das erste, was er uns begreiflich machen konnte, war, dass er ein Hebräer sei, und dass er nach Palästina wolle. » Annemarie Schwarzenbach, *Bei diesem Regen*, *op. cit.*, p. 23.
27. Goethe, *Conversations avec Eckermann*, 15-29 janvier.
28. « Toby, Kade und ich waren im Regen unterwegs. » Annemarie Schwarzenbach, *Bei diesem Regen*, *op. cit.*, p. 39.
29. « Ich sah die Süddeutsche Landschaft, Hügel, Kloster und See im lauen Abend ausgebreitet [...]. » Annemarie Schwarzenbach, *Bei diesem Regen*, *op. cit.*, p. 37.
30. « So ungefähr steht um das Mädchen [...]. » Annemarie Schwarzenbach, *Tod in Persien*, *op. cit.*, p. 10.
31. Klaus Mann, *Der Vulkan. Roman unter Emigranten*, Amsterdam, Querido, 1939.

32. *Vergittertes Fenster*, Amsterdam, Querido Verlag, 1937 ; *Symphonie Pathétique, ein Tschaikowski Roman*, Amsterdam, Querido, 1936 ; *Alexander, Roman der Utopie*, Berlin, Fischer, 1929.

33. Kafka, *op. cit.*, p. 150.

34. « Auf der Suche nach einem Weg » (« À la recherche d'un chemin ») est le titre d'un recueil d'essais de Klaus Mann paru en 1931. « Alle Wege sind offen » (« Tous les chemins sont ouverts ») est le titre d'un récit de voyage de Schwarzenbach, rédigé en 1940 et publié en 2000.

RÉSUMÉS

Dans son essai intitulé *Ne jamais dire je*, le critique américain Michael Lucey analyse les implications de la célèbre injonction de Proust à Gide : "Vous pouvez tout raconter, mais à condition de ne jamais dire je". Les relations complexes entre le tabou de l'homosexualité, la pratique de l'écriture et l'usage de la première personne façonnent le paysage littéraire du début du XXe siècle. C'est dans cette perspective que j'examine les oeuvres de Klaus Mann (1906-1949) et d'Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), qui se caractérisent justement par cette exposition de la première personne (ou de la personne de l'auteur) que Proust déconseillait à Gide. Brouillant les frontières qui séparent ordinairement l'autobiographie de la fiction et la fiction du journalisme, Mann et Schwarzenbach façonnent un espace textuel où la déviance sexuelle et la disruption du genre sont dicibles. Ecrire à la première personne, écrire en son nom propre, devient l'opérateur d'une déterritorialisation des normes sociales, selon le terme de Deleuze et Guattari, qui permet d'échapper en dehors des limites imposées à la subjectivité ordinaire.

In his 2006 essay *Never say I*, Michael Lucey discusses the implications of Proust's famous advice to Gide: "You can tell anything, on the condition that you never say I". The intricate relationships between homosexuality, the act of writing and the use of the first person shape the literary landscape from the early 20th. In this perspective, I propose a reading of the works of Klaus Mann (1906-1949) and Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), they both are characterized precisely by the exhibition of the first person (or the person of author) that Proust discouraged to use. Blurring the boundaries between fiction, autobiography and journalism, Mann and Schwarzenbach's works carve a space where homosexuality and gender disruption become tangible. Writing in the first person, writing in one's own name, becomes the operator of a deterritorialization of social norms, according to Deleuze and Guattari's term, allowing escape beyond the limits imposed on ordinary subjectivity.

AUTEUR

MAT FOURNIER

Mathilde Fournier prépare une thèse en littérature comparée et en études de genre à l'Université Paris 8. Ses recherches portent sur la représentation des genres et la question de l'exil dans la littérature européenne de l'Entre-Deux-Guerres. Elle est également chercheur invité ("visiting scholar") à l'Université de Cornell aux Etats-Unis où elle réside actuellement.