



HAL
open science

Le crépuscule de l'Eros adolescent dans l'Allemagne wilhelminienne : origines, enjeux et fonctions

Samuel Pechin

► **To cite this version:**

Samuel Pechin. Le crépuscule de l'Eros adolescent dans l'Allemagne wilhelminienne : origines, enjeux et fonctions. Art et histoire de l'art. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2015. Français. NNT : 2015BOR30002 . tel-01223155

HAL Id: tel-01223155

<https://theses.hal.science/tel-01223155>

Submitted on 2 Nov 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Bordeaux Montaigne

École doctorale Montaigne Humanités

THÈSE DE DOCTORAT EN ÉTUDES GERMANIQUES

**Le crépuscule de l'Éros adolescent dans
l'Allemagne wilhelminienne :
origines, enjeux et fonctions**

Présentée et soutenue publiquement le 20 février 2015 par

Samuel PECHIN

sous la direction de Madame le Professeur Nicole Pelletier

Membres du jury

Hélène Camarade, Professeur, Université Bordeaux Montaigne

Maurice Godé, Professeur, Université de Montpellier

Alain Muzelle, Professeur, Université de Lorraine

Nicole Pelletier, Professeur, Université Bordeaux Montaigne

Table des matières

Introduction.....	4
1. Aperçu historique de l'iconographie de la beauté adolescente mâle et de l'éros pédérastique en Europe. Un patrimoine artistique omniprésent dans le symbolisme allemand ?	22
1.1 Le mythe de Ganymède : symbole absolu de l'éros pédérastique	26
1.2 Platon et le souci du rôle de la sexualité dans la relation pédérastique : l'origine de la répression des amours masculines ?.....	30
1.3 L'iconographie du mythe de Ganymède dans l'Antiquité grecque et romaine	39
1.4 Le christianisme et le difficile destin du mythe de Ganymède	43
1.5 La Renaissance et la redécouverte de l'Antiquité.....	49
1.6 Contre-Réforme : triomphe de l'ascétisme et de l'austérité ?.....	55
1.7 Le siècle des Lumières et l'Europe néoclassique	62
1.8 Restauration, désillusion et espoir du symbolisme	72
1.9 L'interprétation allemande du symbolisme	76
2. Vers une intensification de la répression de la pédérastie. Ses conséquences sur l'image de l'Éros adolescent	81
2.1 Unification et <i>uniformisation</i> allemande : facteurs de l'intensification de la répression ?.....	86
2.2 Embourgeoisement de la société allemande : diffusion et généralisation à l'ensemble de la société d'un nouvel ordre moral	93
2.3 Morale bourgeoise et conséquences sur la répression sexuelle	100
2.3.1 Le couple et la famille	101
2.3.2 La stricte polarisation des rôles masculin et féminin.....	107
2.3.3 Travail, discipline et productivité	113
2.4 Répression de l'enfant masturbateur et du pédéraste sodomite	115
2.4.1 L'adolescent masturbateur.....	116
2.4.2 Le pédéraste sodomite	127
2.4.3 Du pédéraste à l'homosexuel.....	133
2.5 Redéfinition et construction de la virilité selon les normes bourgeoises : conséquences sur la relation pédérastique et sur l'image de l'adolescent	137
2.6 Mise en parallèle de la disparition des castrats et de la disqualification de l'Éros adolescent ..	142
2.7 Conclusion	156
3. L'Allemagne fin de siècle et les mouvements de jeunesse : crise identitaire et prémices d'une libération sexuelle ?	160
3.1 Situation politique, économique et sociale de l'Allemagne à la fin du siècle : moteur des mouvements de libération sexuelle ?.....	163
3.2 Mise en discours de la sexualité et émergence des discours <i>en-retour</i>	169
3.2.1 Analyse et application de la théorie des discours à la pédérastie et à la sexualité adolescente	172

3.3 Les théories controversées de Magnus Hirschfeld : un discours médical porteur de liberté ? ..	175
3.4 Adolf Brand et <i>Der Eigene</i> : l'exaltation des valeurs masculines dans le cadre de la pédérastie	179
3.5 La défense des amours/amitiés masculines : une tradition allemande.....	184
3.6 Mouvement naturiste et <i>Wandervogel</i> : signes d'une libération (homo)sexuelle ?	188
3.7 Wandervogel – Homoérotisme – Virilité : Benedict Friedländer et Hans Blüher	192
3.7.1 La <i>Communauté des particuliers</i> et le <i>Wandervogel</i> représentent-ils des mouvements misogynes ?	204
3.7.2 Misogynie – Homophobie - Virilité.....	218
3.8 La femme porte-t-elle une certaine responsabilité dans la disparition de l'Éros adolescent ?..	222
3.9 Conclusion	233
4. Discours <i>en retour</i> et peinture symboliste allemande : Sascha Schneider et l'idéalisation de l'éros pédérastique	240
4.1 Le baiser de Ganymède.....	246
4.2 Les années tourmentées de Sascha Schneider	248
4.3 La quête d'un idéal de beauté	265
4.4 La représentation de l'être idéal : la réconciliation du corps et de l'esprit	286
4.5 Conclusion : mise en lumière de trois thématiques principales.....	293
5. Discours <i>en retour</i> et poésie symboliste allemande : Stefan George, prophète pédéraste et déification de <i>Maximin</i>	299
5.1 L'œuvre de Stefan George : une œuvre dédiée à la glorification de la beauté adolescente et de la pédérastie ?	309
5.2 <i>Maximin</i> , dieu du changement et émergence d'un nouveau Reich.....	321
5.2.1 Maximilian Kronberger : rencontre et naissance d'une relation intense.....	323
5.2.2 Mort de Maximilian et naissance du mythe de <i>Maximin</i>	330
5.3 Interprétation du cycle poétique <i>Maximin</i>	335
5.3.1 AVENT	337
5.3.2 RÉPONSES	347
5.3.3 DEUIL	353
5.3.4 SUR LA VIE ET LA MORT DE <i>MAXIMIN</i>	361
5.3.5 PRIÈRES	375
5.3.6 INCORPORATION, VISITE et RAVISSEMENT	382
5.4 Synthèse et conclusion.....	390
Conclusion générale.....	398
Bibliographie générale.....	413

Le crépuscule de l'Éros adolescent dans l'Allemagne wilhelminienne

origines, enjeux et fonctions

Introduction

La présente thèse est née d'une interrogation sur le véritable rôle de l'iconographie de l'Éros adolescent, c'est-à-dire de l'adolescent érotisé, dans la culture occidentale et plus précisément sur les enjeux liés à son image en tant que symbole d'amour, de beauté et de désir et les fonctions qu'elle remplit, en Europe et plus précisément dans l'Allemagne wilhelminienne, dans le contexte de l'intensification de la répression sexuelle au tournant du XX^e siècle.

Le statut du jeune mâle adolescent dans la Grèce antique¹, qui glorifiait, en outre, l'amour pédérastique entre un homme mûr et un jeune adolescent, lui confère un rôle prédominant dans la culture occidentale et explique, en partie, l'omniprésence de ses représentations dans l'art et la littérature européennes. Or, l'iconographie et la *propagande* autour de son image se transforment progressivement et fatalement jusqu'à l'aube de la Première Guerre mondiale. Le contrôle de l'iconographie et de la sexualité de l'adolescent devient un enjeu de pouvoir majeur à la fin du XIX^e et au tournant du XX^e siècle, qui se manifeste notamment à travers l'instrumentalisation et l'esthétisation de son image selon les intérêts de différents groupes qui s'opposent. Ce phénomène est européen, mais le Reich allemand, en construction et en quête d'identité, représente un exemple idéal pour analyser les transformations qui le caractérisent. Nous le replaçons, d'une part, dans le contexte de la répression sexuelle et, d'autre part, dans le contexte des mouvements de jeunesse et de contestation qui se développent parallèlement au cours de cette période.

Il est nécessaire de préciser d'emblée deux points essentiels. Premièrement, ce travail ne cherche en aucun cas à faire la promotion d'une quelconque forme de sexualité et deuxièmement, il ne remet à aucun moment en cause la place importante que tient la beauté

¹ « Alcée est venu deux siècles avant Platon : la poésie grecque prenait pour thème l'amour des garçons longtemps avant que les disciples de Socrate le prennent pour sujet de leurs discussions ». In : Buffière, Félix, *Éros adolescent, la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1980, p. 391 et suivantes. Voir aussi Sergent, Bernard, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, Paris, Éditions Payot, 1984 ; Hubbard, Thomas, *Homosexuality in Greece and Rome : a source of basic documents*, Berkley/Los Angeles, University of California Press, 2003.

féminine dans l'art et la littérature d'Occident. Les travaux scientifiques qui ont été publiés sur la représentation de la beauté féminine, ses fonctions et les enjeux qui s'y attachent sont très nombreux, au contraire de ceux qui se concentrent sur la beauté masculine et plus particulièrement sur celle des adolescents mâles. Les raisons sont sans doute culturelles puisque depuis une certaine période en Occident certains pensent que l'association du mâle à la beauté et au désir relève du tabou, de l'oxymore, voire de la perversité². Notre étude fondée sur des observations et des faits précis a l'audace d'essayer de comprendre en partie ce phénomène et peut-être d'inviter le lecteur à remettre en question certaines de ses convictions. Ce travail ouvre un dialogue et représente une invitation à une réflexion sur le destin, le rôle et les enjeux de la beauté masculine et des amours masculines dans la société occidentale contemporaine.

Pour les Grecs, c'est le corps juvénile masculin avec ses charmes particuliers qui représente le plus beau sexe et le bon objet de plaisir :

Plus que la banale aventure du plaisir cueilli, les Grecs ont puisé dans l'amour des adolescents une étrange ivresse pour le cœur et pour l'esprit.

L'adolescent était pour eux, non pas une fleur, mais un homme encore en fleur : respirer son parfum, admirer son charme exquis était un bonheur rare mais éphémère : car la fleur, par un destin inexorable, perd, pour se muer en fruit, sa fugitive splendeur³.

C'est une erreur fondamentale de croire que cette beauté était valorisée à cause de son parentage avec le corps féminin. La beauté de ses traits était liée à un certain charme et à des caractéristiques propres au corps et à l'esprit masculins en voie de se former : la vivacité de l'esprit, la vigueur, la résistance, la force, l'endurance, la ténacité faisaient partie de cette beauté que les garçons se devaient de renforcer par la pratique régulière d'exercices intellectuels et physiques, par la gymnastique, par les concours et par la pratique de la chasse⁴. L'éducation pédérastique des garçons, garante des valeurs masculines, assurait que

² Greer, Germaine, *Les garçons, Figures de l'éphèbe*, Paris, Éditions Hazan, 2003, p. 6.

³ Buffière, Félix, *Éros adolescent : la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1980, p. 657.

⁴ En ce qui concerne les activités physiques et la beauté du corps dessiné de l'adolescent, il faut également souligner un point important. Cette beauté n'a rien à voir avec l'excès athlétique qui représente un danger permanent dans la Grèce antique. Il est dû à un entraînement trop intense qui développe exagérément la musculature et qui, selon Platon, finit par *ensommeiller l'âme enfoncée dans une musculature trop imposante*. Platon dénonce à plusieurs reprises cette exagération des athlètes et déclare ne pas en vouloir dans sa cité. Voir Platon, *République*, 404a, 406a, 407b. In : Platon, *République*, Paris, Éditions GF-Flammarion, 2002, p. 192-193, p. 195 et 197.

Notons qu'au XIX^e et au début du XX^e siècle, le développement du culturisme, dans le cadre notamment de la redéfinition de la virilité (entre autres, rejet des émotions, admiration de la force physique), représente de ce point de vue une forme exagérée de l'entretien du corps vivement rejetée par certaines cités grecques dans l'Antiquité. Le culturisme et la beauté adolescente masculine ont aussi peu à voir l'un avec l'autre que l'androgynie et la beauté adolescente masculine.

leur grâce et leur raffinement ne sombreraient pas dans la mollesse et l'effémination⁵. L'ambiguïté féminine, l'androgynie, qui sera perçue plus tard comme une caractéristique de la beauté adolescente mâle, plus encore, comme la raison de cette beauté, était plutôt, à cette époque, ce dont les garçons devaient se préserver et être préservés. Or, en Occident, au fur et à mesure que les amours masculines sont réprimées et que la femme remplace l'adolescent mâle dans le rôle de bon objet de beauté et de plaisir, l'idée selon laquelle le charme de l'adolescent mâle est lié à une quelconque féminité deviendra quasi systématique. Cette association est certainement un moyen de disqualifier l'Éros adolescent mais également celui de continuer à justifier l'irrésistible attirance que l'on ressent à son égard. Cette idée est tellement ancrée dans les mentalités qu'elle est rarement remise en question et cette affiliation est, en conséquence, omniprésente dans l'ensemble de la littérature jusqu'à nos jours.

La perception grecque classique du garçon est précisément celle qui est remise à l'honneur dans l'Allemagne unifiée du XIX^e siècle. Le garçon jeune, héroïque, fort, vigoureux et porteur d'espoir devient l'icône d'une nouvelle nation puissante, arrogante, encore inexpérimentée et à la recherche d'une identité nationale. Or, cette glorification de l'adolescent mâle, caractéristique de l'Allemagne de cette époque⁶, ne se fait pas sans poser problème. Plusieurs siècles de répression sexuelle séparent l'Antiquité du XIX^e siècle et les mentalités ont progressivement évolué durant cette longue période. En Europe, le XVIII^e siècle marque un tournant majeur dans cette évolution. L'importance désormais accordée à l'éducation des jeunes et bientôt à leur protection (du moins dans certains domaines⁷), la récente médicalisation du sexe, la redéfinition plus stricte des rôles masculins et féminins, la stigmatisation des pédérastes (début de l'association systématique de la pénétration anale aux amours masculines) et de l'adolescent masturbateur sont autant d'éléments clés dont la mise en place constitue la base du nouvel ordre sexuel. À ces changements se rajoute le culte de l'argent, du rendement, de l'efficacité et l'essor de la classe bourgeoise dans le contexte de la révolution industrielle qui se met en marche au XVIII^e siècle et qui s'accélère et se répand au XIX^e siècle : aux hommes l'objectif et la tâche de *fabriquer des produits*, aux femmes le devoir et le soin de *fabriquer des enfants*. Pour reprendre la formule de Didier Godard,

⁵ Sur la crainte de l'effémination des garçons, voir Platon, *Phèdre*, 239 c-d, In : Platon, *Phèdre*, Paris, Éditions GF-Flammarion, 1992, p. 131-132.

⁶ La glorification de l'adolescent mâle est présente dans l'art de l'Europe occidentale en général. Toutefois, ce phénomène est particulièrement intense dans l'Angleterre victorienne et dans l'Allemagne wilhelmiennne. Il semblerait que plus la répression des sexualités non reproductives est intense, plus les représentations d'objets de désir interdits sont nombreuses.

⁷ S'il paraissait nécessaire de protéger les enfants et les jeunes de la sexualité et des *pervers*, il semblait moins important de les protéger du travail, de l'esclavage et des violences physiques.

Produire et reproduire deviennent les maîtres mots de cette nouvelle organisation sociale, hétérocentriste, qui s’empare de la sexualité pour l’uniformiser et la contrôler selon ses valeurs et sa morale :

Les rapports sexuels désormais rejetés sont ceux qui ne servent pas à la procréation – homosexualité, masturbation, sexualité des jeunes et des vieillards, sexualité hors mariage ; autrement dit la sexualité non rentable. L’homosexualité comme la masturbation apparaissent comme un gaspillage de temps et d’énergie. L’une et l’autre présentent en outre l’inconvénient de rappeler qu’il existe un lien entre sexualité et plaisir ; que la sexualité ne se définit pas avant tout par sa finalité reproductrice. Le corps avait été, pendant toute l’histoire humaine, un organe de plaisir ; il doit devenir un organe de performance, asservi aux exigences de la reproduction : la productivité, l’emploi utile du temps, de l’énergie, des relations humaines, une attitude dualiste et donc négative envers le corps, une attitude concurrentielle envers les autres – tout cela rend impossible l’acceptation du sexe, et, en particulier, des formes les plus graves, les plus hédonistes de la sexualité⁸.

Dans le cadre de cette névrose de l’uniformisation et de la catégorisation, les opposants aux amours masculines ont coutume depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle, et d’ailleurs encore aujourd’hui, d’englober les relations entre hommes sous le terme générique d’homosexualité. Or ce terme plutôt inadéquat neutralise et simplifie exagérément la complexité des formes de l’éros masculin. Le XIX^e siècle, qui aime à fabriquer des clichés, invente un profil type de l’homosexuel, de l’inverti : tous les homosexuels auraient une gestuelle très singulière ; ils auraient des tenues caractéristiques ; ils seraient coquets ; pire encore, ils auraient des formes, des expressions du visage ainsi qu’une morphologie féminines. Cette définition arbitraire a pour but de disqualifier, d’humilier, de stigmatiser⁹ et d’exclure les hommes qui refusent de se soumettre à l’ordre sexuel bourgeois. En réalité ce portrait négatif reflète à la fois le rejet des valeurs féminines et les angoisses millénaires de notre société face à l’idée selon laquelle un homme peut se retrouver dans la position passive, c’est-à-dire dominée (comme une femme), lors de rapports sexuels. L’aura méprisable de ces deux concepts trouve ses origines dans la Grèce antique. En effet, de nombreux textes antiques font référence à l’inquiétude et au mépris face à l’effémination et à l’amollissement des garçons et des hommes¹⁰.

Cependant, il ne faut pas voir là une condamnation de l’éros masculin, mais plutôt le rejet de certaines formes que peut prendre cette relation et notamment une absolue répugnance à l’égard de tous les comportements masculins qui pourraient révéler un renoncement délibéré aux prestiges des valeurs masculines et du rôle viril. Cette manière de problématiser la virilité

⁸ Godard, Didier, *L’amour philosophique : l’homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 247.

⁹ Goffman, Erving, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.

¹⁰ Michel Foucault énumère une longue liste de ces textes dans son analyse : Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 2, *L’usage des plaisirs*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 28-29.

et la sexualité masculine ne concerne pas la pédérastie¹¹ puisque les relations sexuelles entre un éraste et son éromène, loin d'être systématiques, n'interviennent que dans un cadre strictement défini qui n'aboutit en rien au déshonneur du garçon. Le statut particulier de l'éros pédérastique et l'ambiguïté qui existe autour et à propos des relations sexuelles dans cette relation marquent une différence fondamentale entre ce que nous incluons encore aujourd'hui dans le terme d'homosexualité et cette relation pédagogique.

Ainsi, l'histoire de l'homosexualité et de la pédérastie sont deux points différents qui font partie de ce que nous pourrions plus justement regrouper sous le thème de *l'histoire des amours masculines*. Lorsque le XIX^e siècle efface cette différence et invente le terme *homosexuel*¹² les réactions ne se font pas attendre. Les intellectuels et les artistes amoureux des garçons, au même titre que l'étaient les Grecs anciens avant eux, ne se considèrent en rien comme des homosexuels malades, hors-la-loi et pécheurs mais plutôt comme les représentants d'un amour divin, céleste, hyper-viril, supérieur comme le décrit Platon dans son *Banquet*.

Ce point est fondamental pour notre analyse car il explique la raison pour laquelle la pédérastie, garante des valeurs masculines, continue, au contraire de l'homosexualité, à bénéficier, sous certaines conditions, d'une relative tolérance. Elle est même volontiers glorifiée, notamment dans l'art et la littérature, par bon nombre d'artistes, d'écrivains et de poètes, et ce quelle que soit leur orientation sexuelle. Ce n'est que lorsque l'ambiguïté autour et à propos des rapports sexuels est trop marquée que la pédérastie doit apprendre à se cacher et à se faire discrète.

Cette complexité quant à la perception de la beauté adolescente et de la pédérastie représente un point crucial de notre travail. Notre étude veut aborder ce sujet sans tabou, sans préjugés et mettre en lumière par l'intermédiaire d'exemples précis, choisis dans l'art et la littérature occidentaux, ainsi que par l'étude de phénomènes sociaux et de faits historiques importants, les enjeux que représente cet éros et les fonctions qu'il remplit dans une société en crise et en transformation. Notre projet doit notamment ouvrir progressivement des pistes de réflexion et nous aider à comprendre les raisons pour lesquelles la relation pédérastique et l'amour adolescent sont perçus comme un danger majeur pour l'ordre social et considérés comme des ennemis majeurs à éliminer à tout prix.

¹¹ Dans le cas d'une relation pédérastique, ce n'est point le fait qu'un adolescent soit passif lors d'éventuels rapports sexuels qui pose problème mais la manière et les conditions dans lesquelles cette union a lieu (chap. 2).

¹² L'Austro-Hongrois Karl-Maria Kertbeny invente et utilise pour la première fois dans ses ouvrages le terme *homosexual* en 1868 et *Homosexualität* (*homosexualité* en français) une année plus tard en 1869 ; Voir : Katz, Jonathan Ned, *L'invention de l'hétérosexualité*, Paris, Éditions EPEL, 2001, p. 15.

La spécificité de cette analyse repose, d'une part sur son caractère transdisciplinaire, et d'autre part sur le fait que son point de vue se concentre exclusivement sur l'Éros adolescent, symbole de beauté et de désir. Les études très riches qui ont été menées jusqu'à présent sur l'histoire de la répression sexuelle nourrissent notre réflexion mais elles comportent un certain nombre de désavantages. D'une part, souvent abordées d'un point de vue général, elles appréhendent le sujet de la répression sexuelle avec une perspective trop vaste par rapport à notre problématique. La sexualité des garçons constitue alors uniquement une partie réduite de l'analyse. D'autre part, les sujets de la pédérastie et de la beauté adolescente sont, soit omis parce qu'ils dérangent et qu'ils sont très tabous, soit abordés sous le terme inadapté, récent et trop générique d'*homosexualité*.

Par exemple, John Van Ussel propose une analyse de l'histoire de la répression sexuelle détaillée, informative et complète. Toutefois, il généralise la problématisation de la répression sexuelle et étudie les causes et les conséquences du phénomène, autant sur la sexualité des femmes que sur celle des hommes et sur celle des jeunes. Il s'intéresse parallèlement aux mouvements de contestation qui se développent contre la répression mais ne fait pas de lien entre l'objet de son étude et les transformations remarquables dans l'art et la littérature que génèrent les changements de mentalité dans la conception de la sexualité.

Les trois tomes de l'histoire de la sexualité de Michel Foucault¹³, qui se réfère régulièrement au travail de John Van Ussel, sont trois ouvrages incontournables pour notre analyse. Ils représentent une source d'informations majeure sur les origines et les conséquences de la répression sexuelle. Michel Foucault met notamment en avant deux points importants pour notre raisonnement : d'une part, l'histoire de la concurrence qui existe entre le statut social des adolescents mâles et celui des femmes, notamment en matière d'amour, de sexualité et d'influence sur le pouvoir et, d'autre part, l'enjeu que représente la disqualification progressive de la notion de plaisir et ses conséquences sur la sexualité. Il réussit de cette manière à développer l'idée selon laquelle la disqualification du plaisir sexuel et la sacralisation progressive du couple hétérosexuel marital aboutissent au rejet total des sexualités non reproductives. Par ailleurs, selon Michel Foucault, l'intensification de la répression de certaines formes de sexualité et la volonté d'imposer l'hétérosexualité comme seule norme sexuelle acceptable déclenchent une très forte réaction contestataire¹⁴ qu'il

¹³ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 2, L'usage des plaisirs*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 3, Le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

¹⁴ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 134.

nomme discours *en retour*¹⁵. Si Michel Foucault s'attarde dans son analyse sur l'aspect médical et juridique de ce discours *en retour*, il n'évoque absolument pas son aspect artistique et ne s'intéresse pas à ses conséquences sur l'image de l'adolescent mâle et de la pédérastie.

Pour sa part, Didier Godard propose quatre volumes¹⁶ qui traitent essentiellement de la répression de l'homosexualité. Son travail est très informatif, mais le fait qu'il ne fasse aucune différence entre pédérastie et homosexualité nous semble problématique. D'autre part, il ne traite le sujet de la sexualité des jeunes que de manière très brève dans l'un de ses ouvrages¹⁷ et ne fait aucun lien entre la répression et l'émergence de certains mouvements contestataires sociaux et artistiques. L'analyse porte essentiellement sur la mise en place progressive de divers interdits concernant les hommes et sur les différents dispositifs graduellement instaurés pour les surveiller, les contrôler, les sanctionner et les condamner. Nous verrons néanmoins que certains de ses arguments sont très pertinents pour notre travail.

Les deux seuls auteurs qui abordent le sujet de la répression sexuelle et des amours masculines tout en faisant le lien avec leur représentation dans l'art et la littérature sont Dominique Fernandez¹⁸ et Michel Larivière.¹⁹ Dominique Fernandez démontre qu'à toute époque, en Europe, et quel que soit le degré de répression, les amours masculines sont célébrées de manière plus ou moins dissimulée dans la peinture et la sculpture. Michel Larivière propose une étude similaire, bien que moins détaillée, sur la littérature européenne. Même si ces deux auteurs sont encore timides quant à l'évocation claire de la pédérastie, sujet également très tabou à l'époque où leurs ouvrages sont publiés, leurs travaux n'en sont pas moins des sources riches d'exemples pertinents pour illustrer notre thèse.

Ensuite, dans le cadre de notre étude plus spécifique sur le sort de l'image de l'Éros adolescent dans la société wilhelminienne dans le contexte de la répression sexuelle, nous nous intéressons bien entendu aux ouvrages de différents auteurs importants et influents dans ce domaine de l'espace germanophone. Il faut d'abord citer Sigmund Freud qui s'intéresse à

¹⁵ Michel Foucault applique sa théorie du *discours en retour* exclusivement à la sexualité. Dans notre travail, nous l'appliquons d'une manière plus générale à l'émergence d'une multitude de discours à la fin du XIX^e siècle qui se dressent contre la répression dans la société wilhelminienne.

¹⁶ Godard, Didier, *L'autre Faust, L'homosexualité masculine pendant la Renaissance*, Béziers, Éditions H&O, 2001; Godard, Didier, *Le goût de Monsieur, L'homosexualité masculine au XVII^e siècle*, Béziers, Éditions H&O, 2002; Godard, Didier, *Deux hommes sur un cheval, L'homosexualité masculine au Moyen-Âge*, Béziers, Éditions H&O, 2003; Godard, Didier, *L'amour philosophique. L'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005.

¹⁷ Godard, Didier, *L'amour philosophique. L'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 129-137.

¹⁸ Fernandez, Dominique, *L'amour qui oserait dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005 ; Fernandez, Dominique, *Le rapt de Ganymède*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989.

¹⁹ Larivière, Michel, *Pour tout l'amour des hommes. Anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Delétra, 1998.

l'homosexualité, alors médicalisée, non pas dans le but de la condamner mais, au contraire, pour *l'excuser* et la dépénaliser. Ses théories, même si elles font l'objet de beaucoup de controverses aujourd'hui, ont joué un grand rôle en faveur de l'acceptation et de la tolérance vis-à-vis des homosexuels dans notre histoire. Son collègue et ami Groddeck, pour sa part, va beaucoup plus loin en cherchant à normaliser l'homosexualité, qu'il considère comme une pente naturelle de l'être humain.

Dans le cadre de la défense des amours masculines, nous étudions, d'autre part, certaines œuvres de Magnus Hirschfeld qui traite de la question du *troisième sexe*, théorie rejetée par Adolf Brand notamment. Ce dernier, pour sa part, n'accepte pas l'idée de féminité dans le cadre des amours masculines et se voit comme un virulent défenseur de l'amour pédérastique viril. Ces différences d'opinions, qui opposent fortement les deux hommes et qui ont des conséquences importantes sur leurs initiatives et sur leur résonance, font l'objet d'une étude détaillée dans ce travail. Nous verrons que les travaux d'Hirschfeld et de Brand sont parfois influencés par les idées d'autres auteurs importants d'origine germanique, qui se sont eux aussi intéressés à ces questions, comme par exemple Benedikt Friedländer²⁰, Edwin Bab²¹, Hans Blüher²², Elisar von Kupffer²³ ou Hans Dietrich Hellbach²⁴. Ces auteurs se livrent à un combat virulent en faveur d'une renaissance de l'Éros pédérastique platonicien, et ils ont été très influents dans l'organisation des mouvements de jeunesse comme le *Wandervogel*. L'étude de documents originaux divers de ces différents auteurs doit soutenir notre analyse et nous aider à mesurer, entre autres, la responsabilité non seulement de la bourgeoisie mais aussi de la femme et de l'Église dans la destruction, ou devrions-nous plutôt dire la transformation, de l'image de l'Éros adolescent.

La relation amoureuse qui peut exister entre deux hommes de même âge, hors du cadre de l'éducation pédérastique, et celle entre un garçon et un homme plus âgé dans un cadre éducatif, sont perçues différemment déjà dans la Grèce antique. La première est simplement tolérée, bien que faisant l'objet de railleries; l'autre, en revanche, entre un homme mûr et un

²⁰ Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios: die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin, Renaissance Verlag, 1904.

²¹ Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 393-407. In : Hohmann, Joachim, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur. Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Foerster Verlag, 1981.

²² Hans Blüher, *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Jena, 1917/1919.

²³ Kupffer, von Elisarion, *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1995.

²⁴ Hellbach, Dietrich, Hans, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, 1996

adolescent mâle est véritablement glorifiée en tant que pilier de l'organisation sociale. Le statut particulier de la pédérastie fait de cette relation un thème fort apprécié dans l'art et la littérature. Or, si les Grecs n'hésitent pas à représenter le côté sexuel de la relation, cet aspect devient rapidement tabou. Le rôle et la place de la sexualité dans la relation pédérastique est un sujet très sensible qui dérange et qui doit apprendre rapidement à se faire discret. Ce sont précisément l'ambiguïté et la discrétion concernant la place de la sexualité dans cet éros pédérastique qui lui concèdent un statut très particulier, différent de celui de l'homosexualité, et qui lui permettent de continuer d'exister et d'être exaltée, sous certaines conditions, dans l'art et la littérature tout au long de l'histoire de l'Europe occidentale et quel que soit le degré de répression de la sexualité et des amours masculines. Ainsi, la pédérastie au sens platonicien reste longtemps dans notre culture occidentale une source d'inspiration appréciée de nombreux artistes.

Ainsi, parmi les principaux objectifs de notre thèse, qui porte plus sur la pédérastie que sur l'homosexualité, nous mettrons en lumière l'importance primordiale de l'image de l'adolescent mâle et de la pédérastie dans l'histoire de la répression sexuelle en Occident, puis nous insisterons sur l'enjeu que représente l'esthétisation de l'Éros adolescent et de la pédérastie dans l'art et la littérature dans le contexte du mouvement contestataire et revendicatif complexe qui se développe en Allemagne, au tournant du XX^e siècle. Enfin nous montrerons le lien fort qui existe entre la répression sexuelle et les transformations que connaît l'image de la pédérastie et de l'Éros adolescent dans l'art et la littérature ; phénomène qui aboutit irréversiblement à sa disqualification dans le premier tiers du XX^e siècle.

Ces analyses successives nous permettent de faire apparaître l'existence d'une *propagande artistique* qui se constitue surtout en Allemagne, autour et à propos de l'image de l'adolescent et de la pédérastie, ses enjeux et ses différents visages. Selon nous, loin de n'être que le prétexte pour défendre le droit à l'existence des amours masculines, la beauté adolescente masculine et le couple pédérastique représentent un symbole fort et un moyen de communication majeur pour les artistes et les intellectuels engagés dans un mouvement contestataire et revendicatif qui se dresse contre l'ordre et le système social dominant.

Le degré d'hostilité vis-à-vis de l'éros adolescent dans le cadre de la pédérastie influence fortement l'évolution de sa mise en scène dans le monde artistique²⁵. L'art et la littérature étant le miroir de la société, nous avons sélectionné au cours de notre travail des

²⁵ Cette hostilité n'est pas un phénomène nouveau au XIX^e siècle, elle a mis des siècles à se construire et à s'ancrer systématiquement dans les mentalités. Ce phénomène est d'ailleurs marqué par des degrés plus ou moins grands de répression, selon les périodes, qui influencent fortement la manière dont cette thématique est mise en scène dans le monde artistique.

œuvres d'art et des œuvres littéraires qui nous sont apparues comme étant les plus pertinentes pour illustrer nos observations, et établir ainsi, selon les époques, les caractéristiques de l'esthétisation de l'Éros adolescent et de la pédérastie.

Notre perspective d'analyse, d'abord européenne, s'affine au fil du travail pour finalement se concentrer sur le cas si particulier de l'Allemagne. En effet, le XVIII^e siècle marque une période de changements radicaux en Europe occidentale, notamment dans le domaine de la sexualité. Changements qui vont s'intensifier jusqu'à l'aube de la Première Guerre mondiale. Cette même période correspond à la genèse et à la longue et périlleuse construction de l'État national allemand. En conséquence, les changements qui s'opèrent à cette époque et les enjeux cruciaux qu'ils représentent engendrent une mise en discours et une problématisation particulièrement intenses de différents thèmes qui touchent l'adolescent mâle dans une Allemagne jeune, instable et inquiète.

Or, ce n'est certainement pas un hasard si la sexualité en général, celle des jeunes en particulier et les amours masculines représentent un sujet capital en Allemagne. Selon nous, l'uniformisation de la sexualité et la stigmatisation d'une partie de la population deviennent un enjeu majeur de la construction de l'identité nationale qui passe par l'imposition d'un modèle social et sexuel unique et dominant. Le XIX^e siècle invente simultanément les concepts d'hétérosexualité et d'homosexualité. Ce phénomène est essentiel. En effet, c'est précisément par l'intermédiaire de l'opposition d'une sexualité considérée comme saine, normale, utile et naturelle à une sexualité considérée comme contre-nature, malade, perverse et inutile que le groupe défini comme majoritaire exclut, stigmatise et humilie le groupe défini comme minoritaire dans le but de confirmer, consolider et assurer sa domination. De ce point de vue, l'homosexualité n'est pas seulement le contraire de l'hétérosexualité mais représente le facteur indispensable pour permettre à *la norme hétérosexuelle* d'exister et de se définir²⁶.

Du point de vue de la sexualité, le passage de la condamnation religieuse du vice sodomitique à l'interprétation médicale de l'attirance sexuelle et affective entre personnes du même sexe représente le moment où la sexualité des jeunes, la masturbation et la pénétration

²⁶ « Zeitgleich zur medizinischen und psychologischen Beschäftigung mit der Heterosexualität wird auch das stets juristisch-medizinische Konzept der Homosexualität »erfunden«. Dies ist kein Zufall: Denn gerade über die von der Norm - der Heterosexualität - ausgeschlossenen Formen der devianten Sexualitäten (Sodomie, Päderastie, sado-masochistischen Formen etc.) bildet sich die zweigeschlechtliche Sexualität zwischen Erwachsenen als gesund, logisch und legitim heraus. Dies folgt der Logik des Feindbildes: Eine Hauptgruppe stigmatisiert meist über vereinfachende Stereotype eine andere Gruppe, um ihre eigene Einheit und Uniformität zu bestätigen und zu sichern. Dies wird im Bereich der Sexualität als »Heterosexismus« bezeichnet. Das Konzept der Homosexualität erscheint in dieser Sicht nicht nur als das Andere der Heterosexualität, sondern bildet gerade als das Anormale ex negativo das Normale mit : Die Heteronormativität ist mithin grundsätzlich angewiesen auf die (diskursive Rede über) Homosexualität und andere »Devianzen« : Schukowski, Stefan, *Gender im Gedicht. Zur Diskursivität homoerotischer Lyrik*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2013, p. 14.

anale sont stigmatisées et deviennent des perversités à contrôler et à éliminer à tout prix. L'identification de ce nouveau danger légitime l'infériorisation, l'hospitalisation et l'incarcération (qui ira plus tard en Allemagne jusqu'à l'extermination) d'individus considérés dorénavant comme des pervers dangereux pour l'ordre moral et social. Parmi ceux-ci, l'adolescent masturbateur accusé à la fois de perversion et de gaspillage inutile de son énergie et le pédéraste sodomite accusé de pervertir les garçons et de trahir sa virilité en s'adonnant à des plaisirs sexuels avilissants. L'un doit être exclu de la société²⁷, l'autre doit être tenu dans l'ignorance, sexuellement déresponsabilisé, surveillé, surprotégé, déssexualisé et infantilisé : *la pédérastie et son objet de désir et de beauté sont sur le chemin de la totale disqualification.*

Pourtant cette répression du pédéraste et de l'adolescent n'est pas un processus simple. Car si on souhaite déresponsabiliser sexuellement le garçon, on souhaite, au contraire, le responsabiliser sur le plan économique, social et politique²⁸. Le garçon sexuellement naïf s'oppose à celui qui symbolise la fierté et la grandeur nationale²⁹. Ce phénomène contradictoire imprègne particulièrement l'Allemagne à partir du XIX^e siècle et au tournant du XX^e³⁰. L'adolescent mâle, jeune, fougueux et fort devient le symbole porteur d'espoir de cette nation en construction qui glorifie, entre autres, les valeurs masculines³¹ dans le cadre du militarisme et du nationalisme³². Ce statut particulier du jeune adolescent lui confère un rôle majeur qui se manifeste par une quasi-déification. Or, ce statut de dieu ou de demi-dieu est ambigu et contradictoire puisque l'enfant adolescent privé de sexualité est tenu dans l'ignorance en ce qui concerne ce domaine sensible mais devient conjointement le garant principal des valeurs bourgeoises et des valeurs de la nation. L'adolescent mâle est donc

²⁷ Il est également intéressant de s'intéresser aux conséquences dramatiques de cette exclusion. Les cas de suicide et la prostitution chez les pédérastes et les garçons augmentent considérablement avec l'aggravation de l'homophobie. Voir : Verdier, Éris, Firdion, Jean-Marie, *Homosexualité et suicide : études, témoignages et analyses*, Béziers, Éditions H&O, 2003 ; Revenin, Régis, *Homosexualité et prostitution masculines à Paris 1870-1918*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2005.

²⁸ Le sort de la jeunesse allemande est complexe. Il est marqué par de fortes différences selon les classes sociales. Dans notre travail, c'est la jeunesse bourgeoise qui nous intéresse. L'éducation des jeunes bourgeois est particulièrement sensible puisqu'ils sont les garants de la pérennité de la domination bourgeoise dans la société. Voir : Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918*, Volume 1, *Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 112-113. Voir aussi : Godard, Didier, *L'amour philosophique. L'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 134.

²⁹ Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918*, Volume 1, *Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 115, p. 117.

³⁰ *Ibid.*, p. 118.

³¹ Au contraire la misogynie, c'est-à-dire la dévalorisation des valeurs féminines, est très présente dans la société allemande de cette période (Chapitre 4).

³² Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918*, Volume 1, *Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 115. Voir aussi : Krebs, Gilbert, « Le thème de la jeunesse dans le discours français sur l'Allemagne », dans Krebs, Gilbert (dir.), *Échanges culturels et relations diplomatiques. Présence française à Berlin au temps de la République de Weimar*, Paris, Presses de la Sorbonne, n. 37, 2004, p. 313-332; Krebs, Gilbert, « Jeunesse allemande », Documents : revue des questions allemandes, 19e année, n° 1, 1964, janvier-février, p. 79-97.

considéré tantôt comme un enfant faible et naïf tantôt comme un adulte responsable en devenir selon que cela sert les intérêts ou non de l'élite bourgeoise.

C'est notamment contre ce statut paradoxal qu'une partie de la jeunesse allemande et une partie de l'élite intellectuelle (parmi laquelle on retrouve bon nombre de pédérastes) se révoltent dans le dernier tiers du XIX^e siècle. Déçus par le système éducatif, par la politique et par le système social du Reich, elles veulent obtenir plus d'autonomie, plus de liberté et plus de droits. Cette prise de conscience et cette lassitude se manifestent par l'émergence d'un discours *en retour* libérateur sous différentes formes aussi bien dans le domaine médical que dans les domaines social et artistique³³.

Ainsi, c'est dans le cadre de ce discours *en retour* associé à la glorification des valeurs masculines à travers l'image de l'adolescent mâle que la pédérastie³⁴ jouit pour quelque temps, sous le couvert de la définition antique platonicienne de la relation, d'une certaine tolérance³⁵. Le docteur Magnus Hirschfeld, Adolf Brand et son comité dont les membres sont souvent très proches des mouvements de jeunesse comme le *Wandervogel* et le nudisme ainsi que les artistes symbolistes comme par exemple Stefan George et Sascha Schneider comptent parmi les représentants les plus importants du discours *en retour* dans l'Allemagne de la fin du siècle. En conséquence, outre les mouvements de jeunesse, moteur des revendications, l'art symboliste fait l'objet d'une attention particulière dans notre analyse.

En effet, le symbolisme est un art éclectique qui s'inspire de diverses époques et cultures pour les remettre au goût du jour en leur donnant une connotation intemporelle. Il est influencé par les récentes découvertes de l'inconscient et du monde imaginaire des rêves. Il suggère un univers étrange, difficile à cerner et à apprivoiser. Il se prête donc idéalement à l'expression de toutes sortes de revendications et d'interdits par le biais de stratégies habiles et raffinées qui permettent de détourner la répression et les interdits³⁶. Heinrich Detering parle de « camouflage » : cette stratégie permet à un artiste qui souhaite dire un point de vue A mais qui n'a le droit de dire qu'un point de vue B de réussir à émettre son opinion de manière à ce

³³ Le comité de Magnus Hirschfeld pour le domaine médical, la Communauté des particuliers d'Adolf Brand et le symbolisme allemand pour le domaine artistique et littéraire, le *Wandervogel* et le nudisme (FKK) pour le domaine social.

³⁴ C'est sur ce point que la pédérastie se différencie fondamentalement de l'homosexualité. Alors que l'homosexualité continue d'être sévèrement réprimée, la pédérastie est tolérée pour un certain temps.

³⁵ « (...) [Das] Lichtegebet [Fidus] stellt die von bürgerlichen Zwängen erlöste Freiheit dar, wie sie in der ersten großen Versammlung der Freien Deutschen Jugend beim Fest auf dem hohen Meißner im Jahre 1913 zum Ausdruck kam. Bei der Wandervogelbewegung ging es um eine Wiederbelebung der Legende vom Rattenfänger von Hameln, um die Wiederentdeckung der Schönheit des Vaterlandes durch seine Kinder, die klassenlos, einfach gekleidet und frei von elterlichen und religiösen Zwängen das Land unter Leitung selbstgewählter Führer durchstreiften »: Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Éditions Prestel, 2000, p. 58.

³⁶ Ogien, Ruwen, *La liberté d'offenser. Le sexe, l'art et la morale*, Paris, Éditions La Musardine, 2007.

que les personnes visées par le message le comprennent sans que les autres se sentent offensées³⁷. Nous verrons que le symbolisme allemand se prête parfaitement à cette stratégie du camouflage et devient *un moyen de communication majeur* des mouvements contestataires et revendicatifs dans le Reich allemand à cette époque.

Le dernier tiers du XIX^e siècle est une période de grands changements. La science s'impose progressivement comme le moyen de comprendre, de savoir et de tout expliquer. Or cette obsession de vouloir tout contrôler, tout expliquer et tout rationaliser conduit partiellement vers une société de plus en plus complexe et de plus en plus tournée vers l'exploitation d'autrui (industrie). Par exemple, c'est par la médecine et l'analyse psychologique, très à la mode, que l'on tente de trouver une explication aux comportements sociaux et aux comportements humains notamment en matière de sexualité. Selon Freud, le développement de notre civilisation est marqué par trois blessures (*drei Kränkungen*) profondes, fondamentales, qui transforment radicalement l'humanité. La première est la blessure copernicienne qui survient lorsque Copernic affirme que ce n'est pas le soleil qui tourne autour de la Terre, mais l'inverse. L'humanité ne se trouve donc pas au centre du monde. La deuxième, la blessure darwinienne, a lieu lorsque Darwin montre que l'homme n'est qu'un animal comme les autres qui est le fruit de l'évolution. La théorie religieuse de la Création de l'homme par la main de Dieu perd sa crédibilité. Pour finir, la troisième, la blessure freudienne, se produit à la fin du XIX^e siècle avec la découverte de l'inconscient³⁸. L'Homme n'est plus maître de lui-même et de ses actes mais il est gouverné par une force inconsciente qu'il ne contrôle pas et qui définit la plus grande partie de son comportement. Bien sûr, la sexualité n'échappe pas à la découverte freudienne³⁹ et devient un enjeu majeur dans le cadre du contrôle de l'individu et de la population⁴⁰.

Ces trois blessures aboutissent inexorablement à la fin du XIX^e siècle à une situation de crise. Dans ce contexte, un mouvement de pensée important se développe et se dresse principalement contre l'ordre social et moral bourgeois, contre l'industrialisation⁴¹ et le

³⁷ « Ein Schriftsteller, der A sagen will, aber nur B sagen darf, muß entweder verstummen oder das B so sagen, daß alle, die es angeht, das A heraushören können – und so, daß alle übrigen keinen Anstoß nehmen müssen »: Detering, Heinrich, *Das offene Geheimnis, Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 10.

³⁸ Freud, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001.

³⁹ Voir aussi : Ferroul, Yves, *Médecins et sexualités*, Paris, Éditions Éllipses, 2002.

⁴⁰ Foucault, Michel, « Les mailles du pouvoir », 2^e partie, conférence prononcée à la faculté de philosophie de l'université de Bahia, 1976, 1982, p. 34-42.

⁴¹ « Die Arbeitsteilung zerstückelt die Menschen; sie erscheinen als <Abnormitäten und Centauren>, <aus Stücken bunt zusammengesetzt>; die <Maschinen-Cultur> deformiert die Menschen durch den Akt ihrer <Verwerkzeugung>, aus ihnen werden <umgekehrte Krüppel>; <Die Fabrik herrscht. Der Mensch wird

capitalisme⁴² ainsi que contre le christianisme considérés comme les fondements de la société wilhelmienne. Cette ambiance de crise est inséparable de la notion allemande de *Kulturkritik*. Cette notion définit un idéal de pensée qui critique et remet en cause la civilisation moderne. Après Rousseau et Schiller, penseurs du siècle des Lumières, Nietzsche est le philosophe emblématique de la *Kulturkritik* et le plus influent à la fin du XIX^e siècle⁴³. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle on parle en partie, pour cette période, d'une jeunesse et d'une génération d'artistes nietzschéennes qui constituent le noyau fort d'un mouvement contestataire qui se dresse contre l'ordre établi⁴⁴. Sascha Schneider et Stefan George ne font pas exception, ils sont tous les deux également très influencés par ce mouvement de pensée nietzschéen.

Les deux artistes interprètent ces idées à travers l'art tout en les personnalisant. Ils s'inscrivent tous les deux dans le mouvement de contestation qui caractérise le tournant du XIX^e siècle et célèbre les valeurs masculines et l'éros pédérastique alors qu'ils répudient la morale bourgeoise, l'industrialisation et le système capitaliste. Leur vision de la pédérastie est plus positive que celle de Nietzsche et ils la célèbrent véritablement. Cet amour, en effet, est en parfaite contradiction avec l'ordre bourgeois et représente l'aspect de la culture grecque antique qui dérange le plus. Nous verrons d'ailleurs que nos deux artistes vont jusqu'à décrire concrètement leur conception du monde et la manière dont la société devrait, selon eux, être assainie. L'adolescent mâle divinisé représente alors à leurs yeux une icône incontournable omniprésente dans leurs travaux : l'Éros adolescent pourrait, de leur point de vue et dans certaine mesure, refléter une certaine conception de l'*Übermensch* (du surhomme).

Notre travail est ambitieux pour plusieurs raisons. Premièrement, à cause de la complexité des paramètres sociaux, politiques et économiques dont l'analyse doit tenir compte. Deuxièmement, à cause du fait que nous devons considérer la perception de l'adolescent et de la pédérastie du point de vue de plusieurs groupes qui s'opposent et se contredisent. Et enfin, troisièmement, parce que nous essayons de concilier dans un même travail des points de vue historique, sociologique et artistique.

Schraube» ». In : Bollenbeck, Georg, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München, Beck Verlag, 2007, p. 178.

⁴² « Nietzsche warnt vor dem verderblichen Treiben der eigensüchtigen staatenlosen Geldaristokratie » : Bollenbeck, Georg, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München, C. H. Beck Verlag, 2007, p. 178.

⁴³ « Nietzsche ist nach Rousseau und Schiller der bedeutendste und wird vor ihnen im XX^e Jahrhundert der einflussreichste Kulturkritiker ». In : Bollenbeck, Georg, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München, C. H. Beck Verlag, 2007, p. 157.

⁴⁴ Le Rider, Jacques, *L'Allemagne au temps du réalisme. De l'espoir au désenchantement 1848-1890*, Paris, Éditions Albin Michel, 2008, p. 425-429.

Cette manière d'organiser la réflexion nous paraît indispensable pour réussir à nous faire une idée plus juste du véritable rôle joué par l'adolescent mâle et la pédérastie, d'abord dans l'histoire occidentale, puis dans l'histoire de l'Allemagne. Notre travail, à défaut d'apporter des réponses à toutes nos questions, veut du moins affronter la richesse et la complexité de son objet. Il permet de mettre en lumière de nouvelles pistes de réflexion sur les causes et les conséquences du crépuscule de l'Éros adolescent en Occident, c'est-à-dire sur les causes de la disparition ou plutôt de la transformation de l'image du jeune adolescent dans l'art et dans la littérature en tant que symbole d'amour et idéal de beauté.

Notre premier chapitre a plusieurs objectifs. Il semble d'abord essentiel de bien expliquer le rôle central de l'éros pédérastique dans différentes sociétés grecques à une certaine époque puisque c'est très précisément ce modèle que les artistes et les intellectuels, allemands notamment, au tournant du XX^e siècle, prennent pour prétexte et pour références afin de légitimer leurs attirances, d'encourager la naissance d'une nouvelle société et souvent pour exprimer diverses revendications. Ce premier chapitre est aussi l'occasion d'apporter une explication plausible à la répression des amours masculines si agressive au tournant du XX^e siècle. Nous avançons l'hypothèse selon laquelle la répression trouve son fondement déjà dans la philosophie platonicienne. En effet, Platon, marginal et isolé à son époque, est le premier à remettre en question l'aspect sexuel de l'éros pédérastique. Il annonce d'une certaine manière le début du tabou qui devait recouvrir lentement la sexualité entre hommes et particulièrement la pédérastie⁴⁵. En effet, le début de la problématisation de la pédérastie correspond, *a priori*, au commencement lent et progressif du crépuscule de l'Éros adolescent et de son image dans l'art et la littérature. Glorifié sans mesure dans certaines cités antiques⁴⁶ avant Platon, partiellement remis en question mais encore admiré et désiré chez les Romains⁴⁷, déssexualisé mais toujours sacralisé par le christianisme à partir du Moyen-Âge, l'Éros adolescent finit par être désavoué à partir du milieu du XVIII^e siècle pour être finalement disqualifié dès le début du XX^e siècle.

Pourtant, malgré la négation progressive de l'Éros adolescent par la norme régnante, son image, presque toujours nue, reste omniprésente dans l'art et la littérature. Ainsi, la chronologie d'œuvres littéraires et artistiques que nous établissons poursuit l'objectif de mettre en lumière la continuité de la glorification de l'Éros adolescent dans l'art occidental

⁴⁵ Ascétisme, séparation stricte du corps et de l'esprit, disqualification de la sexualité au sein de la pédérastie.

⁴⁶ Chez les Grecs l'adolescent représente l'objet de désir et de beauté principal dans le cadre de la pédérastie.

⁴⁷ Les Romains copient la culture grecque et l'interprète. Toutefois, ils ne font plus de l'éducation et de l'éros pédérastique l'une des bases essentielles de leur organisation sociale. Seul l'aspect sexuel de l'éros pédérastique continue d'exister, vulgarisé et dépouillé de son raffinement et de sa signification éducative.

quel que soit le degré de répression sexuelle et malgré la concurrence féminine. Devant la masse de matériaux à notre disposition, nous choisissons d'établir la chronologie à partir de représentations du célèbre couple pédérastique *Zeus et Ganymède*. Il représente l'Éros adolescent par excellence et doit nous aider à observer les caractéristiques, les stratégies et les formes de l'esthétisation de son image. Notre chronologie nous mène naturellement à partir du XVIII^e siècle en Allemagne où la redécouverte de l'art grec antique est particulièrement intense et où l'image du garçon joue un rôle particulièrement important. Winckelmann, qui considère l'Antiquité comme le berceau de la beauté en Occident, fera l'objet d'un intérêt particulier⁴⁸.

Les chapitres deux et trois de notre thèse sont plus historiques et plus strictement informatifs. Ces deux parties s'appuient sur les recherches existantes pour reconstituer l'histoire des changements majeurs de la perception de la sexualité en Occident. En effet si les travaux scientifiques sur l'histoire de la répression sexuelle sont relativement nombreux, aucun ne se focalise uniquement sur les cas de l'Éros adolescent et la pédérastie. Notre étude en revanche a la particularité de se concentrer exclusivement sur ces deux points ainsi que sur des événements historiques et des phénomènes sociaux qui ont eu des conséquences notables sur leurs conceptions et leurs représentations. Il s'agit de montrer dans quelle mesure certains aspects de la répression sexuelle annoncent la destruction (la transformation ?) de l'image de l'Éros adolescent dans le cadre de la pédérastie ainsi que les enjeux de ce phénomène pour la consolidation de l'unité allemande et pour l'uniformisation (et donc le contrôle) de la population. Cette répression est particulièrement intense dans l'Angleterre victorienne et dans l'Allemagne en construction du XIX^e siècle. C'est bien sûr l'exemple précis de l'Allemagne qui nous intéresse ici. Au contraire de l'Angleterre, l'Allemagne encore déchirée au XIX^e siècle n'est pas unifiée et n'a pas de pouvoir centralisé. Nous voulons montrer dans cette étude que l'image du garçon joue un rôle prépondérant dans cette construction difficile et représente des enjeux majeurs. Cette étude est aussi l'occasion de nous livrer à des commentaires de textes et de tableaux qui doivent enrichir notre réflexion d'exemples précis et concrets.

Les nouvelles normes sociales imposées provoquent l'émergence de mouvements contestataires et revendicateurs. L'analyse de la forme de ces mouvements fait l'objet du

⁴⁸ « Les sources les plus pures de l'art sont ouvertes. Heureux celui qui les trouve et sait les goûter. Rechercher ces sources, c'est aller à Athènes ». In : Winckelmann, Johann, Joachim, *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, traduit de l'allemand par Laure Cahen-Maurel, Paris, Éditions Allia, 2005, p. 14.

chapitre quatre de notre thèse. Ainsi, le discours médical de Magnus Hirschfeld, celui plus littéraire d'Adolf Brand, les particularités du symbolisme allemand, l'émergence des mouvements de jeunesse et du culte du nudisme sont autant de points essentiels que nous mettons en relation les uns avec les autres pour faire apparaître l'existence d'un mouvement revendicatif massif et complexe. Au cours de notre analyse, le rôle majeur du symbolisme allemand dans ce discours *en retour* est de plus en plus mis en valeur. Enfin, nous verrons comment les amours masculines, l'Éros adolescent et la pédérastie deviennent des moyens stratégiques et des prétextes pour un groupe d'artistes et d'intellectuels, quelle que soit leur sexualité, pour critiquer l'organisation sociale, l'influencer, s'y opposer ainsi que pour proposer des alternatives.

L'émergence du courant symboliste au XIX^e siècle en France marque un tournant majeur pour notre travail. Il se répand rapidement à l'Allemagne tout en se vêtant de particularités germaniques. Après la période creuse romantique qui cherche à ensevelir à nouveau les découvertes antiques, le symbolisme les exploite avec ferveur. L'idéal de beauté grecque essentiellement masculine, la recherche de l'origine et de la pureté de cette beauté ainsi qu'un patriotisme exacerbé marquent ce mouvement artistique au tournant du XX^e siècle. Les représentations de l'Éros adolescent dans le mouvement symboliste allemand, dont l'éclectisme reflète la richesse de la culture européenne, tant dans la littérature que dans la peinture, fait donc l'objet d'une étude détaillée dans la suite du travail.

Les chapitres quatre et cinq sont consacrés à l'étude de l'œuvre ou d'une partie de l'œuvre de deux artistes symbolistes allemands qui jouent un rôle majeur dans l'exaltation de l'Éros adolescent : Stefan George et Sascha Schneider.

En effet, tout poète, dans ses vers, idéalise l'être qu'il aime, qu'il soit de sexe masculin ou féminin, comme tout peintre, dans ses tableaux, idéalise le modèle qui pose devant lui ; le poète a besoin d'un type d'amour, comme le peintre d'un type de beauté ; l'un ne pourrait chanter sans un être aimé, l'autre ne pourrait peindre sans un modèle choisi ; mais, pour créer des œuvres durables, il faut que tous deux idéalisent leur objet d'admiration pour embellir et diviniser l'amour et la beauté qu'ils ont dans le cœur et devant les yeux. C'est ainsi que Dante, Pétrarque et Michel-Ange ont idéalisé leurs jeunes adolescents et leurs madones et c'est ainsi que Stefan George et Sascha Schneider idéalisent leur dieu adolescent.

Le choix d'étudier à la fois un peintre et un poète n'est pas le fruit du hasard puisque dans l'art, et surtout dans le symbolisme, la littérature et l'art pictural sont indissociables. Stefan George est un poète controversé, célèbre en Allemagne. Nous avons choisi d'étudier une partie de son œuvre à titre d'exemple et pour plusieurs raisons. Principal représentant du

mouvement symboliste littéraire allemand, son cycle poétique intitulé *Maximin* est un hymne à la gloire de la beauté et de l'amour adolescent. Bien sûr, bon nombre d'études ont déjà été proposées sur ce cycle poétique mais l'originalité de notre approche réside dans le fait que nous mettons notre analyse des poèmes en parallèle avec différents événements historiques et divers phénomènes sociaux liés à l'histoire de la répression sexuelle de l'adolescent mâle et des amours masculines. Notre objectif est de découvrir dans quelle mesure la poésie de Stefan George peut être considérée comme une partie importante du discours *en retour* au tournant du siècle. Nous procédons de la même manière avec l'œuvre de Sascha Schneider, peintre méconnu en France et oublié en Allemagne, qui mérite de retrouver sa place d'antan parmi les peintres symbolistes allemands célèbres. Son œuvre picturale est entièrement dédiée (à quelques exceptions près) au corps masculin (c'est d'ailleurs probablement l'une des raisons pour lesquelles son œuvre a été « oubliée »). Le garçon et l'homme mûr se côtoient constamment dans des œuvres originales où les mises en scène les plus diverses sont au service de leur beauté et de leur force. Les scènes antiques mythologiques, moyenâgeuses, parfois monstrueuses et lugubres, d'autres fois joyeuses et porteuses d'espoir sont l'occasion de mettre en scène ces deux personnages qu'il défie au nom de la beauté masculine mais aussi, au même titre que Stefan George, dans le but d'exprimer des revendications et des contestations dans le cadre du discours *en retour*.

L'analyse détaillée du travail de ces deux artistes, produit à une époque d'extrême répression, doit nous permettre de découvrir la manière subtile et quelquefois audacieuse dont ils réussissent à contourner la censure et la répression pour exprimer leurs idées. Par ailleurs, nous mettons en lumière les différents objectifs qu'ils poursuivent à travers l'esthétisation d'un objet de désir, d'amour et de beauté qui dérange et qui bouscule la morale et l'organisation sociale dominantes. Nous montrons également que loin d'être des marginaux, ces deux artistes s'inscrivent dans un mouvement global de contestations et de revendications qui a choisi comme moyen d'expression et de communication l'Éros adolescent et la pédérastie.

Avec ce travail, nous espérons réussir à redonner dans une certaine mesure à l'Éros adolescent la place qu'il mérite dans l'histoire européenne en insistant sur le rôle qui fut le sien dans l'art et la littérature et sur son influence dans les conflits politiques et sociaux.

1. Aperçu historique de l'iconographie de la beauté adolescente mâle et de l'éros pédérastique en Europe. Un patrimoine artistique omniprésent dans le symbolisme allemand ?

Notre travail porte principalement sur la représentation de la beauté adolescente masculine et sur celle de la pédérastie en Allemagne au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Le fait de commencer notre analyse avec un aperçu historique très large peut, à première vue, paraître surprenant. Pourtant, un tel chapitre est indispensable pour une bonne compréhension de notre travail. En effet, nous verrons qu'une partie du symbolisme allemand, qui célèbre la pédérastie et la beauté adolescente de manière relativement intense au tournant du XX^e siècle, se réfère constamment, d'abord à la Grèce antique, puis aux autres périodes artistiques qui ont (re)découvert et célébré l'Antiquité (Renaissance, Néoclassicisme). Nous verrons également que lors des périodes plus austères où les représentations de scènes antiques sont taboues et se font plus rares dans l'art et la littérature, certains artistes réussissent malgré tout à intégrer habilement des allusions pédérastiques et de l'érotisme à l'iconographie de la beauté adolescente masculine. Ainsi, le fait que le symbolisme allemand s'inspire de ces différentes époques et de ces diverses traditions littéraires et picturales pour célébrer un amour tabou et interdit nourrit l'originalité et la richesse de ce courant artistique très éclectique.

L'amour pédérastique étant aujourd'hui encore méconnu, incompris et souvent très mal interprété, nous développons dans ce chapitre une explication détaillée de ce que représente précisément cet amour glorifié par les Grecs anciens et si essentiel dans l'organisation de leurs cités. L'organisation sociale grecque est le modèle qu'une partie des artistes symbolistes allemands prennent pour exemple pour encourager et justifier la Renaissance de l'éros pédérastique dans la société allemande du tournant du XX^e siècle. Selon eux, si cet amour tenait à nouveau une place centrale dans la société, il lui permettrait de se régénérer et d'atteindre à nouveau le niveau d'excellence des anciens. Nous profiterons de notre analyse pour essayer de comprendre les origines du tabou qui se met en place progressivement sur la pédérastie et sur la nudité adolescente mâle. Nous évoquerons notamment la responsabilité de Platon dans ce phénomène. Cet aspect de l'analyse apporte un certain nombre d'explications à la répression sexuelle sans précédent qui sévit de manière si intense dans l'Allemagne du XIX^e et du début du XX^e siècle.

Selon nous, l'importance et les enjeux de l'iconographie de la beauté adolescente dans le cadre de la pédérastie ont été largement minimisés ou ignorés dans les différentes études qui traitent ce sujet et dans celles qui se sont intéressées à l'histoire de la répression sexuelle. Ce chapitre se donne donc pour objectif de tenter de montrer d'une part, qu'il existe une longue et riche tradition artistique de la représentation de l'adolescent mâle dans le cadre de l'éros pédérastique et, d'autre part, que le symbolisme allemand, courant artistique majeur au tournant du XX^e siècle, tient une place essentielle au sein de la tradition de la célébration de l'Éros adolescent et de la pédérastie dans l'histoire de l'art européenne.

Cet aspect du travail est l'occasion de présenter une chronologie qui comprend un certain nombre d'œuvres mettant en scène la beauté adolescente mâle dans le cadre de la pédérastie. Il serait bien entendu trop long et trop fastidieux de faire l'inventaire de toutes les œuvres picturales et littéraires qui célèbrent cette thématique. Zeus et Ganymède étant le couple pédérastique archétypal depuis l'Antiquité jusqu'à la naissance du symbolisme au XIX^e siècle, nous concentrons l'essentiel de notre chronologie sur l'iconographie de ces deux personnages. Notons d'ailleurs que leur relation amoureuse a largement inspiré Sascha Schneider et Stefan George, les deux artistes qui nous intéressent plus en détail dans les chapitres quatre et cinq. Bien sûr, il serait impossible, de faire un inventaire de toutes les œuvres qui glorifient le couple célèbre. C'est pourquoi nous n'en présenterons que quelques-unes parmi les plus remarquables et notamment celles dont nous retrouvons l'influence, plus tard, sur certaines œuvres du symbolisme allemand. La présentation chronologique de ces œuvres doit nous permettre d'insister sur leur extraordinaire richesse, leur originalité et leur diversité ainsi que sur l'ingéniosité avec laquelle, souvent, des éléments à forte dose érotique sont habilement intégrés dans les scènes. Nous verrons d'ailleurs que les périodes de forte répression n'empêchent en rien les représentations et l'érotisation du couple ainsi que d'autres scènes pédérastiques. Au contraire, c'est peut-être le degré de répression qui encourage de manière exponentielle les représentations érotiques les plus originales. Notre chronologie est donc aussi l'occasion de mettre en lumière des techniques artistiques de camouflage qui permettent *d'exprimer l'inexprimable* tout au long de l'histoire européenne. Et nous retrouverons certaines de ces techniques dans des œuvres symbolistes allemandes qui sont dédiées à l'expression du tabou et de l'interdit.

Ce premier chapitre nous aide à prendre conscience de la richesse exceptionnelle du symbolisme allemand, héritier de la plus grande tradition européenne, et au service, en partie, de la célébration de l'Éros adolescent et de la pédérastie. Il ne se contente pas de s'inspirer de la haute tradition européenne ; il la réinterprète, l'adapte, la modernise, pour la rendre

intemporelle et toujours moderne. Il utilise un héritage précieux pour le transformer en outils habiles, originaux et souvent étonnants au service d'un amour tabou et diabolisé ainsi que d'une beauté émasculée et infantilisée. Nous verrons en outre que plus qu'une occasion de célébrer la beauté et l'éros masculins, la disqualification et la tabouisation de ces thématiques les transforment en de véritables icônes, symboles du rejet de la société dans le cadre des mouvements de jeunesse et de contestation qui marquent le tournant du XX^e siècle.

L'éros pédérastique a toujours existé et il est célébré sous différentes formes plus ou moins cachées dans l'art pictural et la littérature depuis l'Antiquité. Dans de nombreuses cultures, à différentes époques, cet amour a été vécu et pratiqué parfois comme un pilier fondamental de l'organisation sociale. Toutefois, de manière générale, hormis la Grèce et la Rome antiques, rares sont les pays et les époques où la pédérastie a été reconnue et encouragée officiellement en Europe. Elle est en général à peine tolérée, proscrite voire persécutée. Ce qui pose problème dans cet amour masculin si particulier, du moins depuis Platon, c'est le rôle que doit jouer la sexualité dans l'éducation des jeunes garçons. Ainsi, à partir du moment où la sexualité est officiellement exclue de la relation, on lui confère le droit d'exister. C'est donc cette forme « asexuée » de la pédérastie qui s'impose lentement mais progressivement au cours de l'Antiquité (à partir de Platon) et jusqu'à l'avènement du christianisme. C'est d'ailleurs pour cette raison que la pédérastie a pu continuer à exister et à s'exprimer dans l'art et la littérature au Moyen Âge avec certaines précautions, notamment sous des formes a priori « asexuées ». Et c'est d'ailleurs pour cette même raison que la pédérastie jouit d'une certaine tolérance au tournant du XX^e siècle et que nous la retrouvons parmi les thèmes du symbolisme allemand, alors que la répression sexuelle s'acharne contre les amours masculines et les sexualités *improductives*.

C'est de ce point de vue que l'analyse de l'iconographie du mythe de Ganymède est particulièrement intéressante. En effet, Ganymède illustre la beauté du corps masculin souvent associé à l'érotisme et au désir ainsi qu'une certaine idée de la jeunesse éternelle. Son enlèvement par l'aigle majestueux est un symbole par excellence de la pédérastie souvent asexuée, omniprésent dans l'art occidental depuis la Grèce Antique, et qui poursuit l'objectif de symboliser l'élévation intellectuelle et spirituelle. D'autre part, de par sa fonction d'échanson, il personnifie dans une certaine mesure une conception de l'inspiration et de

l'enthousiasme poétique au même titre qu'une muse⁴⁹. Ce mythe est énigmatique de par la multitude de ses représentations et étonne de par sa constante modernité. Il dévoile un jeu complexe autour des idées qu'il veut transmettre aussi bien explicitement qu'implicitement. Ainsi, l'aspect érotique plus ou moins prononcé du mythe est, sans aucun doute, une des thématiques qui animent le plus de débats à leur sujet. C'est à travers la mutation des représentations de ce mythe dans l'art que l'on prend conscience de l'ampleur du tabou qui entoure de plus en plus cet éros si controversé. Avec la substitution de l'aigle à Zeus, image omniprésente dans les représentations artistiques et littéraires jusqu'à nos jours, les artistes font passer le mythe de l'anecdote au symbole et traduisent ainsi une vision plus abstraite, plus tabouisée du rapt et de l'éros pédérastique, pour lui donner finalement un sens, de prime abord, dénué d'érotisme.

Nous allons voir que dans l'art et la littérature européennes jusqu'au XIX^e siècle, les périodes les plus fastes de la représentation de la pédérastie à travers le couple mythique, bien qu'entrecoupées de périodes de répression, ont surtout été l'Antiquité grecque et romaine, la Renaissance florentine et l'Europe néoclassique (1780-1820), principalement en Allemagne et en France. Même si nous concentrons essentiellement notre analyse sur les représentations de Zeus et de Ganymède, nous observerons au cours de ce chapitre la manière dont, lors des périodes les plus répressives, la beauté adolescente et l'éros pédérastique ont continué à être célébrés à travers l'iconographie d'autres personnages le plus souvent bibliques. En effet, les images peintes et sculptées, ainsi que certains textes trahissent souvent des idées qui enrichissent les œuvres d'un sens second très différent du programme déclaré. Ainsi, on rencontre dans l'art et la littérature bon nombre de personnages qui sont glorifiés ainsi que le fut Ganymède par de nombreux artistes jusqu'à devenir eux aussi des icônes de la beauté masculine et de l'amour pédérastique (et plus tard homosexuel) : parmi les exemples les plus répandus, on compte David, personnage biblique, Antinoüs, célèbre personnage de l'Empire romain, Saint Sébastien et Saint Jean-Baptiste, tous deux issus du christianisme.

La figuration de Zeus et Ganymède pouvait prendre des formes différentes, selon l'aspect du mythe que l'artiste souhaitait mettre en lumière. Nous pouvons voir des œuvres sur lesquelles c'est le ravissement qui est mis en valeur. Le rapt est alors divinisé et met parfois en scène un Ganymède insoumis quelque peu violenté par le dieu brûlant d'amour. D'autres fois Ganymède, enjoué et extasié, s'envole sublimement enserré par son amant, lui-même représenté en aigle, vers un monde céleste et divin. L'enlèvement peut aussi être

⁴⁹ Gely, Véronique, *Ganymède ou l'échanson, rapt, ravissement et ivresse poétique*, Paris, Éditions Presses Universitaires de Paris, 2008.

fortement érotisé et insister de manière plus ou moins camouflée, suivant les époques et les styles, sur l'ivresse et le désir sexuel qui animent les deux amoureux. Certains artistes préfèrent accentuer le rôle d'échanson de Ganymède. Nous pouvons alors voir le jeune garçon équipé des accessoires qui lui sont utiles pour servir son maître. Zeus est alors représenté soit sous la forme d'un être humain, soit sous la forme d'un aigle. Là encore la dose d'érotisme exaltée sur les œuvres est variable selon les artistes, leur style et le contexte sociopolitique dans lequel ils évoluent.

Dans la Grèce antique, lorsque Zeus poursuit ou enlève Ganymède il est le plus souvent représenté sous les traits d'un simple homme de la vie de tous les jours. Ce genre de représentation très réaliste, omniprésente sur les vases antiques, insiste sur la banalité de la scène et son implantation dans les mœurs de la société. En revanche, avec la métamorphose de Zeus en aigle, ce n'est pas seulement l'apparence du dieu qui se modifie mais également l'interprétation du mythe. Lorsque le rapt de Ganymède est effectué par un aigle, représentation qui va devenir au fil du temps de plus en plus fréquente, ce n'est plus une simple histoire d'amour à hauteur d'homme que l'on veut dévoiler. Il y a désormais un envol, rappelant la valeur symbolique que le Phèdre de Platon attribue aux ailes et aux êtres ailés. Cette métamorphose, aux allures platoniciennes, s'inscrit dans l'esprit de l'époque puisque le IV^e siècle AEC devient essentiellement et d'abord le temps de la spiritualité religieuse et de l'allégorie philosophique. La substitution de l'aigle à Zeus traduit une vision plus abstraite du rapt et de la relation pédérastique pour finalement lui donner un sens plus platonicien, c'est-à-dire asexué et donc plus tolérable.

1.1 Le mythe de Ganymède : symbole absolu de l'éros pédérastique

Les mythes de l'Antiquité trouvent leur source dans le désir commun de la représentation d'un idéal. En se dotant de dieux et de héros qui célèbrent la beauté et les amours masculins à caractère pédérastique, les Grecs ont cherché à se façonner des modèles divins à leur propre image. Ainsi, les couples pédérastiques célèbres de la mythologie sont fréquemment évoqués dans les arts antiques. Le mythe le plus ancien concernant les amours masculins, hérité des plus anciennes coutumes crétoises, confirme les principes d'une institution de base essentielle au bon fonctionnement de la société : l'éraсте, un homme adulte, viril et presque toujours barbu, prend sous son aile un jeune garçon, l'éromène, généralement âgé de douze et dix-sept ans, l'éduque et l'initie *aux choses de la vie*.

Selon le rituel crétois⁵⁰ l'éraсте emmène l'éromène de son choix dans les montagnes pendant une durée d'environ deux mois. Cette période, pendant laquelle les deux amants vivent seuls et retirés de la civilisation, a un but pédagogique. Cette phase initiatique doit apprendre au jeune garçon la chasse et les secrets de la vie. La sexualité joue un rôle important dans cet apprentissage⁵¹. À la fin de ce séjour en pleine nature, l'éraсте offre à son disciple trois présents qui lui confèrent l'accès à la vie adulte : une coupe, un équipement militaire et un bœuf. La coupe accorde au garçon le droit de participer aux banquets⁵², la tenue militaire fait de lui un soldat et le bœuf lui donne le droit de faire des sacrifices. Avant ce séjour, le jeune garçon est considéré comme un *homme en devenir* et cette formation a pour but de lui enseigner les valeurs masculines afin de faire de lui un bon citoyen. D'après Erich Bethe⁵³, même si les rituels diffèrent selon les régions et les époques, en Crète et dans d'autres régions de l'Hellade comme Thèbes, Athènes ou Sparte, pendant tous les siècles classiques, cette tradition pédérastique représente un pilier central de l'organisation des cités et exige que les jeunes adolescents mâles se trouvent un amant plus âgé qui assure leur éducation et leur entrée dans la vie adulte.

L'importance de ce rituel pédérastique est représentée dans la fabuleuse richesse iconographique et littéraire des représentations des amours masculines. Rien ne l'illustre mieux que la poterie grecque antique. Parmi les milliers de vases peints connus, quantité représentent des scènes masculines à caractère pédérastique avec, très souvent, une connotation érotique. Par exemple, les plus anciens, qui étaient peints à figures noires sur fond blanc, montrent une image à peu près invariable : un homme nu, barbu, d'allure athlétique, parfois en érection, parfois tenant à la main un lièvre ou un coq, et dirigeant une de ses deux mains vers le sexe d'un jeune garçon, également nu. La présence du lièvre ou du coq rappelle, d'une part, que l'accession du jeune garçon à l'état adulte passe par l'apprentissage des armes et par l'exploit cynégétique et, d'autre part, que la chasse est aussi une métaphore de la relation érotique entre l'éraсте *chasseur* et l'éromène *chassé*. Le contact corporel érotisé s'accompagne du don de l'animal tué comme pour signifier que l'échange amoureux est le

⁵⁰ Celui sur lequel on est le mieux renseigné. Voir : Dover, K. J., *Homosexualité grecque*, Grenoble, Éditions La pensée sauvage, première publication en français, 1982, réédition 2004, p. 230 ; voir aussi : Buffière, Felix, *Éros adolescent, la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Les Belles lettres, 1980, p. 60-61.

⁵¹ Voir : Frischauer, Paul, *Sittengeschichte der Welt, Vom Paradies bis Pompeji*, Volume I, Zurich, Droemer Verlag, 1968, p. 199-290

⁵² Notons que dans la Grèce Antique, les jeunes garçons de bonne famille qui n'ont pas encore bénéficié d'une éducation adéquate ou qui n'ont pas terminé leur période d'initiation peuvent assister aux banquets en tant qu'échanson. Leur rôle est de servir le vin et d'embellir l'atmosphère du banquet par leur gracieuse présence. Ils ont tous le même modèle mythique célèbre, à savoir Ganymède.

⁵³ Erich Bethe, *Die dorische Knabenliebe : ihre Ethik und ihre Idee*, Rheinisches Museum, Sauerländer, 1907, p. 56, 76, 94, 148.

complément naturel de l'initiation virile. Sur certains vases la sexualité entre les deux amants est clairement représentée par le sexe de l'éraсте en érection ou par des scènes de rapports sexuels anaux et/ou oraux. À partir du V^e siècle, le style des vases change. Ce sont désormais des figures rouges sur fond noir qui décorent les nombreux vases. Le motif de la chasse se transforme lui aussi. À la place du lièvre représenté sur les vases à figures noires, animal sauvage offert mort en tant que symbole d'une prouesse cynégétique, on représente un lièvre ou un lapin vivant. L'éraсте fait désormais la cour à un jeune garçon et lui offre un cadeau pour tenter de le séduire. La tradition est remplacée par un rituel plus raffiné : à savoir le passage en douceur de l'âge tendre à l'âge adulte par l'éducation des sens et de l'esprit. L'art de la séduction se raffine et la compétition guerrière est supplantée par la rhétorique de la beauté, du désir et de l'amour.

La poterie reste, ainsi, le témoin visuel le plus explicite de l'omniprésence de l'amour et de l'érotisme entre hommes dans la Grèce antique. Cependant, la littérature n'est pas en reste⁵⁴. Contrairement à ce que l'on retrouve sur les vases qui témoignent essentiellement de scènes banales de la vie quotidienne, la littérature met en scène des dieux, des héros et parfois des rois. Zeus et Ganymède forment sans doute le couple le plus représenté. Toutefois plusieurs autres couples mythologiques servent de modèles pour illustrer cette coutume pédérastique au sein de la littérature. Nous n'en évoquerons que quelques-uns parmi les plus célèbres car il serait impossible de les citer tous tant ils sont nombreux. Ovide, dans les *Métamorphoses* (X, 178), évoque pour sa part l'amour d'Apollon pour Hyacinthe et d'Apollon pour Cyparissos (*Métamorphoses* X, 106-142). Les deux amours vont être interrompus brutalement par des événements tragiques. Hyacinthe est mortellement blessé par le disque projeté par Zeus et détourné par le souffle de Zéphyr, jaloux de l'extrême beauté du bel amant. Cyparissos est désespérément attristé lorsqu'Apollon tue malencontreusement son cerf aux cornes d'or qu'il aimait par-dessus tout. Apollon ne parvenant pas à consoler son bel amant, le change en cyprès, arbre depuis voué au culte des morts. Héraclès, héros incontesté des Doriens, fils de Zeus et d'Alcmène, armé d'une massue et couvert d'une peau de lion, représente la force, la virilité et la bravoure. Selon Plutarque, Héraclès est si viril que l'« on ne saurait dire le nombre de ses amants tant il en a eu »⁵⁵. Parmi eux, on compte le très beau Hylas. Selon Théocrite, « le fils d'Amphitryon au cœur d'airain, vainqueur du féroce lion,

⁵⁴ Voir : Hose, Martin, *Kleine griechische Literaturgeschichte. Von Homer bis zum Ende der Antike*, München, C.H. Beck Verlag, 1999.

⁵⁵ *Eroticos*, 29. In : Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu commun, 1984, p. 36.

succomba au charme d'un enfant, le gracieux Hylas »⁵⁶. Héraclès ne cherche pas uniquement le plaisir auprès de son éphèbe, il se charge de son éducation et lui apprend à se battre. Cet amour connaît lui aussi une fin tragique. Pendant l'expédition des Argonautes, Hylas s'en va puiser de l'eau pour son amant. Il est alors enlevé par une nymphe qui ne peut résister à sa beauté, et le bel éphèbe meurt noyé, plongeant Héraclès dans un désespoir et une quête sans fin pour tenter de retrouver son bien-aimé⁵⁷. De son côté, Eschyle, tragédien grec, contemporain de Platon, évoque clairement le désir et l'amour consommé qui existe entre Achille et son amant Patrocle dans sa pièce intitulée *Les Myrmidons*. Plutarque, dans son *Eroticos*, cite un passage de la pièce d'Eschyle dans lequel Achille reproche au défunt Patrocle d'avoir laissé la mort les séparer et de le priver ainsi de ce corps qu'il chérissait tant : « sans égard pour nos caresses, tu ne t'es pas soucié de me conserver la magnificence de tes cuisses »⁵⁸. Toutes ces tragiques histoires d'amour enrichissent la littérature, l'art pictural et la sculpture occidentales. Mais elles sont toutes inspirées du même couple divin⁵⁹.

Dans la mythologie grecque Ganymède est l'amant et l'échanson de Zeus. Homère nous raconte dans l'*Iliade* que la réputation de la beauté de l'un des trois fils de Tros⁶⁰, roi des Troyens, était venue aux oreilles de Zeus. Le jeune garçon est réputé être le plus beau des mortels. Alors qu'il fait paître son troupeau sur le mont Ida de Troade, Zeus l'aperçoit et, se transformant en aigle⁶¹, l'enlève pour en faire l'échanson des dieux à la place d'Hébé, jeune fille qui occupait jusque-là cette fonction. D'après Dominique Fernandez⁶², on n'a représenté qu'une seule fois le moment précis où Hébé, violemment répudiée par Zeus, doit céder la place au jeune garçon dans l'Olympe : sur l'œuvre de Giovanni da san Giovanni [01] datée de 1631 qui orne le plafond d'un des salons du rez-de-chaussée de la villa Corsini de Mezzomonte, en Toscane. On peut y contempler Hébé tombant à la renverse et répandant le contenu de sa coupe, alors que Zeus élève vers lui le bel adolescent. Le geste du bras gauche de Zeus insiste fermement sur le rejet de la jeune fille. Elle culbute en arrière et sa robe se soulève. Le fait que son sexe soit discernable intensifie l'aspect humiliant de la scène. Zeus exprime en cet instant, avec mépris, la répudiation du féminin. Jouvenceau d'une beauté éclatante, Ganymède excite tant la passion de Zeus que, selon Ovide, le dieu « consumé

⁵⁶ Théocrite, XIII, 5-7. In : *Ibid.*, p.37.

⁵⁷ Apollonios, Argonautes, I. In : Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu commun, 1984, p. 37.

⁵⁸ *Eroticos*, 751. In : *Ibid.*, p.37.

⁵⁹ Nous pourrions dire que Zeus et Ganymède représentent pour les Grecs anciens ce qu'Adam et Ève représentent plus tard pour les chrétiens.

⁶⁰ Roi fondateur de Troie.

⁶¹ Ou pour certains auteurs, il se contente d'envoyer son aigle.

⁶² Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Éditions Stock, Paris 2005, p. 50.

d'amour »⁶³ en fait également son amant. En effet, si pour certaines critiques trop pudibondes depuis le XIX^e siècle et jusqu'aujourd'hui, Ganymède n'est que l'échanson de Zeus, Homère dans les *Hymnes* (1, 202) et Pindare dans les *Olympiques* (1, 43) expriment clairement qu'il est aussi son amant. Ganymède arrive dans l'Olympe et demande :

- Qui jouera avec moi, où coucherai-je ?
- Avec moi, répond Zeus, sans ambages.
- Je remue beaucoup la nuit et je vous empêcherai sûrement de dormir », réplique le garçon avec effronterie.

La même scène est reprise plus tard par Lucien de Samosate (125-192 EC) dans un dialogue touchant par sa naïveté et simultanément dramatique par la mesure des véritables enjeux qu'il dévoile :

GANYMÈDE : Où dormirai-je la nuit ?

ZEUS : Nous dormons ensemble, c'est pour cela que je t'ai enlevé.

GANYMÈDE : Ne peux-tu donc pas dormir seul ? Trouves-tu plus agréable de dormir avec moi ?

ZEUS : Oui, surtout avec un beau garçon comme toi Ganymède.

GANYMÈDE : Mais à quoi donc ma beauté te servira-t-elle pour dormir ?

ZEUS : C'est un charme délicieux, et qui rend le sommeil plus doux.

GANYMÈDE : Cependant mon père n'était pas content de coucher avec moi. Il disait, le matin, que je l'avais empêché de dormir en me tournant dans le lit, en donnant des coups de pied et en rêvant tout haut. Si donc tu veux dormir tranquille, redescends-moi sur la terre, sinon je t'incommoderai en remuant toute la nuit.

ZEUS : C'est ce que tu peux faire de plus agréable de m'obliger à rester éveillé à tes côtés, car je ne cesserai de t'embrasser et de te caresser.

GANYMÈDE : C'est à toi de savoir ce que tu veux. Moi, je dormirai pendant que tu m'embrasseras.

ZEUS : Nous verrons alors ce qu'il faudra faire⁶⁴.

Zeus et Ganymède ont été peints, sculptés et minutieusement décrits des centaines de fois dans des variantes et des interprétations diverses. Les deux personnages ont été idéalisés jusqu'à devenir un des modèles préférés de nombreux artistes célèbres. Ils représentent une icône symbolisant la beauté masculine et la glorification de l'amour pédérastique tout au long de l'histoire de notre civilisation. Pourtant, les transformations des représentations artistiques du mythe témoignent aussi du lourd tabou qui pèse sur les amours masculines.

1.2 Platon et le souci du rôle de la sexualité dans la relation pédérastique : l'origine de la répression des amours masculines ?

Dans la pensée grecque classique, c'est la relation avec les garçons qui constitue une question sensible et le prétexte à de nombreuses réflexions ainsi qu'à l'élaboration de règles

⁶³ Ovide, *Les métamorphoses*, texte établi et trad. par Georges Lafaye, éd. présentée et annotée par Jean-Pierre Néraudau, Paris, Éditions Gallimard, 1992, Livre X, vers 155-161.

⁶⁴ Lucien de Samosate, *Huitième dialogue des dieux*, dans Michel Larivière, *Pour tout l'amour des hommes : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Delétra, 1998, p. 27-28.

de conduite. En effet, le comportement d'un garçon apparaît comme un domaine très délicat qui doit clairement distinguer ce qui est honteux de ce qui est convenable, ce qui fait honneur et de ce qui déshonore⁶⁵. Ainsi, « Pausanias dans le *Banquet* de Platon, évoquant la diversité des mœurs et des coutumes à propos des garçons, indique ce qui est jugé *honteux* ou *beau* en Élide, à Sparte, à Thèbes, en Ionie ou chez les barbares et à Athènes enfin »⁶⁶. Cette problématique qui tourne autour des rapports avec les garçons entraîne inévitablement une réflexion sur l'amour. En effet, les philosophes, Platon en tête, font de l'amour l'un de leur sujet de discussion favori. Lorsqu'il s'agit de définir ce que doit être la relation d'un garçon avec un homme adulte afin d'atteindre la forme la plus belle, la plus parfaite, en somme la plus idéale, la question se porte sur la détermination des règles à respecter au sein même de cette relation. La référence à l'éros est indispensable puisque la problématisation de leurs rapports relève d'une *Érotique*⁶⁷. Platon, dans son dernier ouvrage qui s'intitule les *Lois*, nous transmet des informations fort intéressantes sur ses positions. Il prête sa voix à un Athénien anonyme pour avancer ses arguments et ses théories et illustre sa position par des exemples concrets. Il condamne, par exemple, fermement la pédérastie fondée sur un enseignement à caractère essentiellement sportif et militaire qui, selon lui, incite excessivement aux amours corporelles masculines puisque les garçons s'entraînent nus. La vision de garçons nus et le contact charnel lors des combats suffisent, selon Platon, à exciter sexuellement les garçons et leurs admirateurs. D'ailleurs, bon nombre d'œuvres littéraires antiques contemporaines de Platon vantent le caractère érotique et viril de relations pédérastiques associées aux exploits guerriers et sportifs⁶⁸. À côté de cela, Platon accuse les Crétois, et très certainement parallèlement l'ensemble des peuples qui partagent les mêmes traditions, d'avoir inventé et célébré le mythe du beau Ganymède emporté dans l'Olympe pour devenir amant et échanson de Zeus dans le seul but de justifier, derrière l'exemple divin, leur jouissance du plaisir pédérastique : « Or, tous nous accusons les Crétois d'avoir inventé la fable de Ganymède : comme l'on croyait que leurs lois avaient Zeus pour auteur, ils y avaient ajouté, dit-on, cette fable à la charge de Zeus afin d'avoir, selon eux, le dieu pour modèle quand ils jouissaient comme lui de ce plaisir »⁶⁹.

⁶⁵ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. 2, L'usage des plaisirs*, Gallimard, Paris, 1984, p. 266.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 266.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 262.

⁶⁸ Par exemple, le célèbre récit du bataillon sacré de Thèbes réputé pour son invincibilité, composé de 150 couples masculins.

⁶⁹ Platon, *Les Lois*, trad. et présentation par Luc Brisson et Jean François Pradeau, Paris, Quadrige/PUF, 2007, I, 636 d.

Et même si des philosophes, comme Xénophon et Plutarque, se bornent à défendre avec ardeur la pureté des relations pédérastiques dans les sociétés antiques à caractère martial, leurs arguments ne persuadent pas Platon⁷⁰ qui reste convaincu du caractère impur de ces relations. Dans les *Lois*, Platon fait dire à l'Athénien s'adressant au représentant de Sparte et à celui de la Crète : « Cette gymnastique et ces repas en commun sont actuellement, sans doute, fort utiles à vos cités [...] mais de telles pratiques semblent avoir perverti l'ordre naturel des plaisirs de l'amour. Ces déviations homosexuelles⁷¹, poursuit-il, c'est Sparte et la Crète, et toutes les villes qui s'adonnent intensément aux exercices de gymnastique, que l'on pourrait en rendre les premières responsables »⁷².

D'après Platon, la nudité des jeunes et des adultes lors des activités sportives ainsi que leurs coutumes très homo-sociales qui excluent les femmes des cercles masculins sont des facteurs décisifs pour l'éclosion des amours masculines⁷³. Un autre exemple significatif de sa position radicale est visible lorsqu'il critique ardemment l'amour pédérastique prôné par certains philosophes, comme Pausanias par exemple, qui mettent en avant une formation morale et culturelle. Platon émet, là encore, un doute quant à la pureté de la relation. Selon lui, leur enseignement ressemble à un beau prétexte qui représente bien souvent un voile discret délicatement posé sur leurs véritables intentions. Il ne place pas le but assez haut pour que le corps ne réclame pas, tôt ou tard, la belle part de cet échange et cède à l'appel du plaisir charnel⁷⁴.

Nous nous apercevons très clairement à l'aide de ces deux exemples que ce qui pose problème à Platon dans les différentes formes de l'amour pédérastique est l'existence potentielle de rapports sexuels réguliers entre les éraistes et les éromènes. Pourtant, il faut préciser que la sexualité chez les Grecs anciens n'a pas pour but unique la satisfaction du plaisir sexuel. Pour les Grecs et pour les Athéniens en particulier, « l'amour qu'éprouve un philosophe pour son disciple est un amour ordonné à la fécondité dans l'ordre de l'âme : être l'éraïste d'un jeune, c'est former avec lui un couple spirituel ; c'est féconder l'esprit de celui qu'on aime, son éromène »⁷⁵. Or la fécondation de l'âme dans la pédérastie traditionnelle, représentative des convictions de l'époque, doit se faire en outre par l'émission de sperme.

⁷⁰ Félix Buffière, *Éros adolescent : la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 648.

⁷¹ Félix Buffière utilise le mot « homosexuelles » qui est inadapté dans le contexte de la Grèce antique puisque cette notion est totalement inexistante dans la pensée, la culture et la langue grecques.

⁷² Platon, *Les Lois*, trad. et présentation par Luc Brisson et Jean François Pradeau, Paris, Quadrige/PUF, 2007, I, 636 bc.

⁷³ Il est intéressant ici de constater que pour Platon, la simple vision d'un homme nu suffit à elle seule à inspirer le désir chez d'autres hommes.

⁷⁴ Félix Buffière, *Éros adolescent : la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 648.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 5-6.

L'éducation est considérée « comme la transmission du savoir ou de la vertu, qui passe d'un récipient plein, le maître, vers un récipient vide ou moins rempli, le disciple, par l'intermédiaire d'un contact physique, simple toucher ou pénétration phallique et éjaculation dans l'union sexuelle »^{76,77}. « Par cette saillie aux effets magiques, l'adulte infusait au jeune ses qualités morales [et] sa valeur guerrière »⁷⁸. Bien sûr, Platon rejette sévèrement cette forme de transmission de la connaissance et dénonce avec ardeur les éraustes qui se laissent aller à cette pratique et ne cherchent, selon lui, qu'à satisfaire leur pulsion sexuelle : « aussi n'est-ce point avec vénération qu'il porte son regard vers cette direction ; au contraire, s'abandonnant au plaisir, il⁷⁹ se met en devoir, à la façon d'une bête à quatre pattes, de saillir, d'éjaculer, et, se laissant aller à la démesure, il ne craint, ni ne rougit de poursuivre un plaisir contre-nature »⁸⁰.

Enfin, Platon développe une philosophie de l'austérité sexuelle très singulière qui n'est, a priori, pas représentative de l'esprit de l'époque⁸¹. Il semble vouloir bousculer avec ces propos de très anciens rituels et de très anciennes coutumes qui font partie inhérente de la tradition grecque. Il appréhende la problématique liée à l'éros d'une manière tout à fait nouvelle en modifiant totalement les données de base de cette question, en la formulant d'une tout autre manière ; il ne s'agit plus, selon lui, de réfléchir sur les conditions qui rendent la relation sexuelle entre un éraste et son éromène convenable ou non, mais plutôt de réfléchir sur la forme même que doit revêtir l'éros pour être honorable. En effet, Platon dans le *Banquet* disqualifie avec une très agile ironie toutes les formes d'amour qui incitent à la satisfaction du plaisir corporel ; le sexe est vulgaire, dangereux et s'attache au monde sensible. En revanche, il se lance dans une apologie de la supériorité de l'amour qui s'attache uniquement à l'âme et au monde intelligible. C'est par l'intermédiaire de la voix de Socrate et de celle de Diotime qu'il nous transmet des informations précieuses sur la forme que doit prendre l'éros pour être *beau*.

⁷⁶ Platon, *Le Banquet ; Phèdre*, trad., not. et notes par Emile Chambry, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1992, p.11.

⁷⁷ « L'origine de cette association de l'éducation et de la sexualité a été rapportée à un rite d'initiation pratiqué par les Doriens au cours duquel les mâles plus âgés transmettaient les pouvoirs (essentiellement d'ordre moral et d'ordre militaire) qui étaient censés se trouver dans leur sperme aux mâles jeunes dans le cadre d'une copulation » (Traduction personnelle): Erich Bethe, *Die dorische Knabenliebe : ihre Ethik und ihre Idee*, Rheinisches Museum, Sauerländer, 1907, p. 438-475.

⁷⁸ Erich Bethe, *Die dorische Knabenliebe : ihre Ethik und ihre Idee*, Rheinisches Museum, Sauerländer, 1907, p.457-475.

⁷⁹ Sous-entendu le mauvais éraste selon Platon.

⁸⁰ Platon, *Le Banquet*, trad. inédite, introduction et notes par Luc Brisson, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1327, 2007, dialogue de Phèdre 250e-251a, p. 114-200.

⁸¹ Félix Buffière, *Éros adolescent : la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 651

Ainsi, Platon oppose deux formes de l'éros diamétralement opposées. Il parle d'un amour vulgaire, attaché aux choses terrestres, qui s'adresse aux femmes et aux garçons faciles. Cet amour vulgaire, populaire ou terrestre, ancré dans le monde sensible, a pour seul but la procréation et la satisfaction du désir charnel⁸². Il l'oppose à un amour céleste, qui ne peut s'adresser qu'aux garçons, et qui a pour but l'élévation spirituelle, la découverte du Beau absolu et l'accès à la sagesse : « L'érotisme, la démarche de l'amour par la recherche de la beauté, élève l'homme du corps à l'âme, du sensible, à l'absolu, à l'idée »⁸³.

Cet amour idéalisé exclut strictement la satisfaction du désir par le rapport charnel. En d'autres termes, Platon prône la *sublimation* du désir pour le transformer en une énergie élévatrice. En effet,

Le Socrate de Platon croit que les personnes, les animaux, les choses, les objets, les actes et les événements particuliers qui constituent l'expérience de nos sens ont tous une durée limitée, une place précise dans l'espace, et sont soumis aux changements et à la décadence, nous permettant, faiblement et par à-coups, d'apercevoir un univers différent, un univers d'entités éternelles et immuables, des formes et des idées, que l'on peut atteindre par un raisonnement systématique (qui progresse en direction d'un « savoir » logiquement irréfutable), mais qui ne peut être perçu par les sens (sur lesquels on ne peut fonder que des opinions qu'il faut indéfiniment corriger)⁸⁴.

De cette manière, le Bien et le Beau absolus représentent le but du désir qui ne peut être atteint qu'à la seule condition que le désir soit sublimé. L'élévation spirituelle est considérée comme un processus lent et évolutif qui prend son envol grâce aux sens dans le monde sensible, et évolue, dans un mouvement toujours ascensionnel, vers un monde intelligible où règnent les idées pures. Celui qui ne réussit pas à se détacher de ses désirs associés au monde sensible échoue systématiquement dans cette épreuve. Platon décrit le processus de cette ascension dans le *Banquet*:

Voilà donc quelle est la droite voie qu'il faut suivre dans le domaine des choses de l'amour ou sur laquelle il faut se laisser conduire par un autre : c'est, en prenant son point de départ dans les beautés d'ici-bas pour aller vers cette beauté-là, de s'élever toujours, comme au moyen d'échelons, en passant d'un seul beau corps à deux, de deux beaux corps à tous les beaux corps, et des beaux corps aux belles occupations, et des occupations vers les belles connaissances qui sont certaines, puis des belles connaissances qui sont certaines vers cette connaissance qui constitue le terme, celle qui n'est autre que la science du beau lui-même, dans le but de connaître finalement la beauté en soi⁸⁵.

⁸² « Cette forme de l'amour pédérastique est la plus répandue puisqu'elle emplit les chants des poètes. L'amour des jeunes garçons ne s'exprime alors pas autrement que celui des femmes. Les garçons passent d'un amant à l'autre sans se soucier de leur réputation, ils acceptent des cadeaux de différents hommes et leur offrent leurs services sans se soucier d'aucune notion de fidélité. Les prières pressantes pour obtenir les faveurs convoitées, les scènes de jalousie à l'infidèle et la menace des années qui ravagent leur beauté si éphémère représentent le quotidien de ces jeunes garçons relégués souvent au simple rang d'objet de désir ». In : Félix Buffière, *Éros adolescent : la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 648.

⁸³ René Rampoux, *Histoire de la pensée occidentale : de Socrate à Sartre*, Paris, Ellipses, 2008, p. 28.

⁸⁴ K. J. Dover, *Homosexualité grecque*, trad. de l'anglais par Suzanne Saïd, Grenoble, La Pensée sauvage, 2004, p. 197-198.

⁸⁵ Platon, *Le Banquet*, trad. inédite, introduction et notes par Luc Brisson, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1327, 2007, 211b-211c, p. 157-158.

Dans cette logique de l'élévation spirituelle, Platon, toujours par l'intermédiaire de Diotime, propose une transmission du savoir très différente qui s'oppose radicalement à la fécondation traditionnelle de l'âme par la pénétration anale. La transmission du savoir par voie sensible qui exalte les sens par le biais de la sexualité est remplacée par une transmission du savoir par la parole, plus noble selon lui, qui exclut tout contact corporel et qui favorise l'élévation spirituelle par le dialogue et l'échange d'idées. Ainsi,

l'éducation n'est plus considérée comme l'acquisition d'une compétence relative aux choses sensibles mais comme une conversation que le maître met en œuvre en entraînant le disciple à détourner les yeux de l'âme, de la vision, des choses sensibles pour parvenir à la contemplation des formes intelligibles, qui constituent la réalité véritable en tant que modèles dont les choses sensibles ne sont que les images. Cette contemplation de l'intelligible et de la beauté en particulier, assimilée aux divinités qui président à l'accouchement, conduit l'âme du disciple à enfanter de beaux discours sur le savoir et sur la vertu [...] ⁸⁶

Maintenant que nous avons exposé les différents aspects de l'éros que Platon dénonce avec virulence et que nous les avons confrontés aux alternatives qu'il propose, il paraît nécessaire de les nuancer. En effet, cette réflexion philosophique comporte un paradoxe étonnant et il faut appréhender avec défiance l'apparent rejet de la sexualité que suggère Platon. Même si ses idées se démarquent par leur austérité et leur sévérité, Platon n'interdit en aucun cas les rapports sexuels entre hommes et il reste très indulgent vis-à-vis des érades qui, malgré leurs efforts, finissent par céder au charme de leur éromène. Dans le *Phèdre*, il nous révèle que ces terribles élans qui entraînent l'éraсте à prendre possession de l'être aimé peuvent prendre le dessus même chez les hommes les plus courageux et les plus braves : « La résistance à ces dures sollicitations est infiniment difficile et même les meilleures âmes ont des faiblesses passagères » ⁸⁷.

De plus, dans les *Lois*, lorsque Platon oppose des rapports *conformes à la nature* et des rapports *contre-nature* il ne sous-entend ni ne condamne les pratiques sexuelles entre hommes ou les pratiques sexuelles qui n'ont pas de but reproductif. En revanche, il dénonce l'*intempérance* ⁸⁸, c'est-à-dire l'excès qui est, selon lui, contre-nature et non le rapport sexuel, quel que soit le sexe du partenaire. D'après Platon, la nature a placé dans l'être humain le désir et la recherche du plaisir qui représentent des moteurs de vie nécessaires et redoutables que l'homme doit apprendre à maîtriser. Ainsi, ce que prône Platon avant tout c'est une lutte contre soi-même afin de maîtriser l'excès et les passions qui nous dirigent vers le mauvais chemin et d'apprendre à vivre dans la tempérance. Platon, dans la *République*, illustre cette lutte interne par l'existence de deux âmes : l'une bonne et l'autre mauvaise. Les deux âmes

⁸⁶ Platon, *Le Banquet*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1327, 2007, 211b-211c, p. 11.

⁸⁷ Félix Buffière, *Éros adolescent : la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 18.

⁸⁸ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. 2, L'usage des plaisirs*, Gallimard, Paris, 1984, p. 61.

coexistent dans le corps et c'est l'âme dominante qui définit le caractère bon ou mauvais de l'individu. C'est d'ailleurs de cette opposition qu'est issue l'expression typiquement platonicienne « être plus fort ou plus faible que soi-même »⁸⁹. L'homme doit se mesurer avec soi-même et faire preuve de virilité envers soi-même. À travers cet apprentissage de la maîtrise de soi et de ses désirs, c'est le caractère viril et dominant de l'homme qui est mis en valeur et qui doit se développer⁹⁰. Ainsi, nous nous apercevons que Platon, contrairement à ce que nous pourrions conclure des premières observations, glorifie lui aussi l'amour des jeunes garçons. Ce que Platon encourage, c'est la construction d'une relation amoureuse pédérastique idéale, sublimée, qui met l'accent sur la quête de la beauté absolue, de la sagesse et du savoir.

Selon Michel Foucault, les différents points que nous avons développés jusqu'à maintenant peuvent se retrouver dans une *quadri-thématique* qui concerne la vie sexuelle : la vie du corps, l'institution du mariage, les relations entre hommes et l'existence de la sagesse. Cette *quadri-thématique* a gardé à travers le temps une certaine constance comme s'il y avait, depuis l'Antiquité, quatre points de problématisation à partir desquels se reformulent toujours les questions concernant la gestion de la sexualité⁹¹. Nous pouvons aisément appliquer cette théorie aux idées de Platon à propos de la pédérastie et sur la sexualité et en tirer les conclusions suivantes : Platon prône la tempérance des plaisirs et considère le corps comme une enveloppe misérable qui emprisonne l'âme et dont il faut se libérer. L'union entre un homme et une femme est socialement imposée dans le seul but de permettre aux hommes d'avoir une descendance et d'assurer la survie de l'espèce. La pédérastie est essentielle et glorifiée mais elle n'est honorable que dans le cas où les rapports sexuels sont exclus de la relation. Et, pour terminer, l'objectif de tout homme doit être de tendre vers la sagesse et le savoir. Il paraît donc évident que Platon propose une philosophie de l'austérité sexuelle radicalisée qui semble ne pouvoir s'adresser qu'aux hommes les plus braves et les plus courageux. Finalement, Platon ne chercherait-il pas, à travers ces hautes exigences et cette glorification d'un monde intelligible, à créer une élite spirituelle qui aurait le moyen de s'approprier des droits privilégiés ? Cette élite serait constituée de philosophes qui s'arrogeraient le privilège de se consacrer à l'éducation de ce qu'il y a de plus beau aux yeux de Platon et des Grecs en général, à savoir les garçons.

⁸⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. 2, L'usage des plaisirs*, Gallimard, Paris, 1984, p. 112.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 112.

⁹¹ *Ibid.*, p. 66.

Nous le voyons bien, la civilisation grecque a accordé une grande légitimité à l'amour pédérastique tout au long de l'Antiquité. Pourtant, c'est à son propos que se sont développées les réflexions les plus intenses et que se sont formulées les exigences les plus sévères. C'est Platon, qui s'inscrit dans un mouvement philosophique ascétique en vogue dans le monde grec au IV^e et V^e siècle AEC, qui propose dans son œuvre la variante la plus austère de cet amour en prônant la tempérance dans les rapports sexuels dans le but d'atteindre l'abstinence absolue. Cet idéal du renoncement trouve son modèle en la personne de Socrate qui résiste sans failles aux avances du bel Alcibiade. Dans cette logique platonicienne, la vie de chaque homme devient un combat ardu avec soi-même avec pour objectif d'apprendre à se maîtriser et de mener une vie fondée sur la tempérance, la sagesse et le savoir. Mais l'austérité sexuelle qui frappe ici les relations pédérastiques ne doit pas être comprise comme une condamnation de ces relations. Dans la Grèce antique, la pédérastie et la sexualité reproductive sont socialement imposées et fortement institutionnalisées⁹² ; la bisexualité est une norme sociale⁹³. « L'ascétisme platonicien n'est donc en aucun cas une manière de discréditer l'amour des garçons : *c'est au contraire une manière de le styliser et de le glorifier* »⁹⁴.

En conséquence et à première vue, Platon ne serait pas l'initiateur d'une pensée antisexuelle, idée confortée par Michel Foucault lorsqu'il affirme qu'il ne faut pas voir dans la pensée antique la préformation de la morale sexuelle chrétienne. En effet, selon lui les penseurs chrétiens et les philosophes de l'Antiquité sont préoccupés par le souci de l'austérité sexuelle mais appréhendent cette problématique de deux points de vue fondamentalement différents. Tandis que « dans la doctrine chrétienne de la chair, la force excessive du plaisir trouve son principe dans la chute et le défaut qui marquent depuis lors la nature humaine, dans la pensée grecque le désir est par nature potentiellement excessif et la question morale sera de savoir comment affronter cette force, comment la maîtriser et en assurer l'économie convenable »⁹⁵. En d'autres termes, pour les Grecs la sexualité est une énergie bonne et essentielle si elle est appréciée avec mesure, tandis que chez les chrétiens, la sexualité associée au plaisir est fondamentalement mauvaise, diabolisée et associée à un péché punissable.

⁹² S'il veut mériter le respect et les honneurs, un homme libre a le devoir de courtiser et d'initier un ou plusieurs garçons ainsi que d'entretenir une épouse afin d'assurer une descendance. Ce devoir est si important que le mépris et la honte tombent sur la famille du jeune homme qui atteindra l'âge de quinze ans sans avoir été courtisé et initié par un éraste, tout comme l'homme qui refuse son rôle de reproducteur.

⁹³ Eva Cantarella, *Selon la nature, l'usage et la loi : la bisexualité dans le monde antique*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1991, p. 308-311.

⁹⁴ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. 2, L'usage des plaisirs*, Gallimard, Paris, 1984, p. 317.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 69.

Il est cependant indéniable que lorsque nous appliquons la *quadri-thématique* concernant l'austérité sexuelle que propose Michel Foucault à la philosophie ascétique platonicienne, nous réalisons qu'il y a de nombreuses similitudes entre l'art de vivre que préconise Platon et les règles et exigences de vie des hommes d'église dès le premier siècle de notre ère.

Illustrons cette théorie par un exemple concret en citant les contraintes de vie des moines qui s'organisent autour de quatre points : la haine du corps et du monde terrestre, la renonciation au mariage, l'abstinence sexuelle et la quête du paradis à travers la foi. La similitude de ces règles de conduite avec la vie des philosophes que préconise Platon est flagrante. D'autre part, tout comme chez Platon, les jeunes garçons font l'objet d'une attention très particulière chez les hommes d'église qui s'approprient, dès le Moyen Âge, le monopole de leur éducation. Il semble bien que le modèle élitairé pédérastique platonicien de l'éducation des mâles ait également fortement inspiré le christianisme. Les nombreux récits⁹⁶ relatant les passions amoureuses entre moines et jeunes garçons au Moyen Âge, parfois très érotiques, ne font que confirmer la continuité de cette tradition et la problématique autour du sexe qui l'accompagne.

Ainsi, même si nous ne pouvons pas établir un lien continu entre la philosophie platonicienne et le christianisme, nous constatons que les grands penseurs chrétiens ont indéniablement fondé leur conception du monde en s'inspirant de cette pensée ascétique qui a servi de base à l'élaboration d'une morale et d'une austérité sexuelles qui imprègnent encore aujourd'hui fondamentalement notre système de pensée et de valeurs.

Au regard de nos différents arguments, Platon apparaît donc comme l'initiateur du développement lent mais progressif d'une morale antisexuelle qui touche particulièrement les amours masculines. La transformation du mythe de Zeus et Ganymède est une métaphore tout à fait significative de cette influence platonicienne. La substitution de l'aigle à Zeus traduit une vision plus abstraite, plus tabouisée du rapt et donne finalement au mythe son sens platonicien plus tolérable.

⁹⁶ Voir : Benoit, Luc, *Sortir, Le château du roi Grahal*, Vers 292-311, Livre Troisième, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978 ; Tin, Louis-Georges, *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Éditions Autrement – Collections Mutations/Sexe en tous genres – numéro 249, 2008, p. 88 ; Godard, Didier, *Deux hommes sur un cheval, L'homosexualité masculine au Moyen-Âge*, Béziers, Éditions H&O, 2003, p. 91-99 ; Boquet, Damien, « Sentiment amoureux et homosexualité au XII^e siècle : entre dilemme et malédiction », paru dans Gabriel Audisio et François Pugnère (éd.), *Vivre dans la différence hier et aujourd'hui*, actes du colloque de Nîmes 24-25 novembre 2006, Avignon, éditions A. Barthélemy, 2007, p. 37-50 ; Le Goff, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Éditions Flammarion, 2008, p. 294.

1.3 L'iconographie du mythe de Ganymède dans l'Antiquité grecque⁹⁷ et romaine

Dans l'Antiquité grecque les représentations pédérastiques à l'image du mythe de Ganymède sont innombrables. Comme nous l'avons déjà précisé, le rapt d'un jeune garçon par un homme d'âge mûr est une scène banale de la vie quotidienne que l'on peut très souvent observer sur la poterie ou dans la sculpture antique. Le rituel de séduction entre un éraste et un éromène étant fortement institutionnalisé et réglementé, l'accent y est généralement plus mis sur les règles que doit suivre le rituel que sur le rapt lui-même. Une statuette en terre cuite datant de 470 AEC [02], retrouvée à Olympie, représente un homme barbu habillé d'un long manteau qui recouvre son bras gauche et une de ses jambes. Le torse nu, puissant, de l'adulte, et sa cuisse dénudée insistent sur l'érotisation de la scène. Il porte sous son bras un jeune garçon qui tient dans sa main un coq. L'éphèbe vient manifestement de céder aux avances de son nouveau maître et d'accepter le volatile en cadeau, symbole de sa fidélité et de sa soumission. Sur d'autres vases, on peut observer les phases de séduction entre l'éraste et l'éromène. Le plus souvent, l'éraste se tient debout devant l'objet de son désir ; d'une main il lui effleure délicatement le visage, et de l'autre il lui caresse les organes génitaux [03] ; ou bien l'éraste, en érection, est assis devant le garçon et s'apprête à introduire son pénis entre ses cuisses pour un coït intercrural [04]. Le fait que le jeune garçon mette sa main autour de la tête de l'éraste démontre son consentement à l'acte sexuel. Sur plusieurs vases antiques à figures rouges sur fond blanc, on peut observer un jeune garçon qui se débat contre le caractère insistant de la cour qui lui est faite [05]. Il n'est pas rare dans ce cas que l'œuvre prenne un sens satyrique et que l'éraste, enflammé de désir, soit représenté sous les traits d'un faune ithyphallique figuré avec une grande barbe et un sexe énorme en érection [06]. Les représentations d'un tel comportement sont très certainement là pour rappeler que l'éraste, s'il souhaite se rendre digne de l'éromène, ne doit en aucun cas le contraindre. En revanche, d'autres scènes également très nombreuses mettent plutôt en lumière l'aspect tendre de la relation. Dans ce cas l'éraste et l'éromène échangent un baiser délicat ou un regard intense qui évoque plus délicatement le désir [07, 08]. D'autres encore se concentrent sur l'aspect éducatif de la relation et insistent sur la pratique musicale ou sportive [09, 10].

⁹⁷ Notre analyse se fonde sur les travaux de trois spécialistes reconnus de la Grèce antique : Dover, K. J., *Homosexualité grecque*, Grenoble, Éditions La Pensée Sauvage, première publication en français, 1982, Réédition 2004 ; Sergent Bernard, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, Paris, Éditions Payot, 1984 ; Buffière, Felix, *Éros adolescent, la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1980.

Les Romains ont admiré la culture grecque. Ils l'ont copiée et réinterprétée à leur manière. Toutefois, comme l'observe Géraldine Puccini-Delbey, « si la culture grecque est adoptée dans son ensemble par les Romains, la pédérastie, élément essentiel de l'éducation des jeunes gens en Grèce, est une pratique qui choque la morale romaine et ne pourra jamais y devenir un modèle culturel »⁹⁸. La relation pédérastique perd son sens pédagogique et intellectuel entre l'amant et l'aimé pour évoluer vers un échange purement physique, avec un prostitué par exemple, ou, pis, vers un rapport de force maître-esclave. Chez les Romains, ce sont les parents qui deviennent responsables de l'éducation des garçons libres et de leur protection. Ainsi les Romains cherchent à tout prix à préserver la jeunesse de condition libre de la coutume pédérastique grecque. Ce n'est pas une question de sexe mais de statut social. Ces amours relèvent à leurs yeux de ce qu'ils appellent *stuprum*, la débauche, et portent atteinte à l'intégrité physique d'un corps masculin libre en le déshonorant irrémédiablement. Le désir sexuel est, en revanche, toléré voire encouragé lorsqu'il ne prend pas pour objet un jeune citoyen de condition libre. La pédérastie privée de son sens pédagogique est désormais liée aux relations entre hommes libres et esclaves masculins, pour une fonction de plaisir exclusivement. L'érotisation du corps des garçons va de soi, le désir qu'il provoque est naturel, mais il ne peut se satisfaire qu'avec un esclave ou un affranchi⁹⁹. Dans ce contexte le tabou sur la nudité masculine chez les Romains dont parle Géraldine Puccini ne concerne que les garçons libres dans le but de protéger leur statut social. La nudité masculine n'est pas encore un tabou chez les Romains. Il suffit, pour s'en convaincre, d'observer les innombrables œuvres artistiques, souvent copiées des Grecs, qui glorifient le corps nu masculin dans l'art romain.

Voilà donc Ganymède réduit à un rôle d'amant et d'objet sexuel. Dans l'art romain, les représentations du rapt de Ganymède sont le plus souvent des répliques d'œuvres statuaire grecques. Certaines mosaïques dédiées au couple divin représentent Ganymède coiffé du bonnet phrygien pris dans les serres de son amant, figuré sous les formes d'un aigle puissant qui semble fusionner avec le jeune garçon. L'envol évoque alors un amour fusionnel et le désir de possession [11, 12]. En effet, comme nous l'explique Géraldine Puccini, « la présence de jeunes esclaves mâles est, à partir du second siècle [AEC], un élément essentiel du luxe et du raffinement que doivent offrir les banquets entre nobles Romains. Tout ce qui est luxe et volupté à Rome est symboliquement grec. Ces jeunes esclaves romains sont transformés en échansons grecs, dont le modèle est Ganymède, l'éphèbe aimé de Zeus qui [...]

⁹⁸ Puccini-Delbey, Géraldine, *La vie sexuelle à Rome*, Paris, Éditions Tallandier, 2007, p. 144.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 145.

sert d'échanson au banquet des dieux. L'érotisme masculin idéal se situe donc du côté de [l'adolescent mâle], de la beauté, du luxe, du plaisir et de la culture grecque »¹⁰⁰. La littérature romaine est parfois très explicite à ce sujet. En effet, c'est Lucien de Samosate qui nous relate dans le *Dialogue des dieux* (IV) les échanges entre Zeus et Ganymède qui s'engagent juste après l'enlèvement du jeune garçon. Zeus n'hésite pas à vanter à sa femme Héra¹⁰¹ les plaisirs que lui procure son jeune échanson et amant. Emportée par la colère, Héra poursuit de sa haine non seulement Ganymède mais toute sa nation : ces événements sont d'ailleurs, entre autres, à l'origine de la guerre de Troie (Virgile, *Enéide*, chant 1, vers 28). Notons qu'Héra ne se soucie guère de ce que Ganymède la remplace dans le lit de Zeus mais est furieuse que le dieu donne tout son amour à ce garçon et ignore leur fille Hébé qu'il finira par répudier de l'Olympe.

Dans la littérature romaine, on peut régulièrement lire des passages dans lesquels il est question, soit de désespoir devant un amour impossible avec un jeune homme dédaigneux, soit de relations amoureuses intenses entre un homme et un jeune garçon. On en trouve un bel exemple dans *Les Bucoliques de Virgile* (70 -19 AEC)¹⁰² :

Pour le bel Alexis, délices de son maître,
 Le pâtre Corydon se consumait en vain ;
 Il avait beau hanter les épais bois de hêtres,
 Les monts et les forêts résonnaient sans écho
 De ses plaintes sans art qu'il adressait au vide.
 « Ô cruel Alexis, tu dédaignes mes chants,
 Point de pitié pour moi. Tu veux donc que je meures ?
 [...]
 Ne m'a-t-il pas suffi de souffrir les fureurs
 D'Amaryllis le sombre, et ses dédains superbes ?
 Ou de chérir Ménalque, aussi noir que toi clair ?
 À l'éclat de ton teint, bel enfant, ne te fie :
 Telle fleur blanche tombe, et la sombre est cueillie.
 Tu me méprises, tu m'ignores, Alexis ! »
 [...]
 Toi tu veux Alexis : chacun sa passion...
 Corydon, Corydon, es-tu pris de démence ?...
 À défaut d'Alexis, un autre t'aimera¹⁰³.

Ou bien dans cet extrait de l'*Anthologie palatine* de Lucilius (180-103 AEC), inventeur de la satire. Son œuvre a inspiré Horace, Perse et Juvénal :

Voulant faire taire les soupçons
 Un beau matin Apollophane
 Fit vœu d'oublier les garçons,

¹⁰⁰ Puccini-Delbey, Géraldine, *La vie sexuelle à Rome*, Paris, Éditions Tallandier, 2007, p. 157.

¹⁰¹ Zeus et Héra correspondent à Jupiter et Junon dans la mythologie romaine

¹⁰² Cité par : Fernandez, Dominique, *Le rapt de Ganymède*, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 1989, p. 39.

¹⁰³ Virgile, *Les Bucoliques*, Traduction de Paul Valéry, Éditions Gallimard Pléiades, Paris, p. 231-233. In : Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Éditions Lieu Commun, Paris, 1984, p. 45.

Et de prendre une jolie femme.
Le jeune marié déclara :
J'aurai un fils. Sur l'agora,
Dès le lendemain que vit-on ?
L'homme au bras d'un joli garçon¹⁰⁴.

Dans l'Empire romain, outre les nombreuses histoires à propos d'amours masculines on retrouve un nombre incalculable d'œuvres d'art dédiées à la glorification d'un autre couple pédérastique célèbre : celui formé par l'empereur Hadrien et son bien-aimé Antinoüs¹⁰⁵. Ce couple fait exception et représente en quelque sorte un avatar de Zeus et Ganymède au vrai sens du mythe puisque l'Empereur aimait son jeune amant d'amour. Roselyne Duprat fait une belle description de cette histoire d'amour passionnelle dans son roman historique *Antinoüs et Hadrien : histoire d'une passion*¹⁰⁶. Hadrien, passionné de l'art et de la culture helléniques, est éperdument amoureux du jeune Antinoüs, dont la beauté¹⁰⁷, selon lui, rivalise avec celle d'Apollon : « L'empereur me vouait un amour idolâtre qui confortait ma position de favori, et cette adoration l'amena à faire ériger une statue à mon effigie »¹⁰⁸.

Antinoüs disparaît, avalé par les eaux du Nil, dans des circonstances mystérieuses. Certains historiens évoquent la thèse d'un meurtre, d'autres celle d'un suicide. Approchant la vingtaine d'années, Antinoüs perdait les traits caractéristiques de la jeunesse qui avaient tant séduit l'empereur. Le temps est l'assassin de la jeunesse éphémère. Ne supportant pas l'idée de vieillir et d'apparaître moins attirant aux yeux de l'empereur, le jeune homme désespéré aurait décidé de renoncer à la vie afin de cristalliser la perfection de ses traits dans le souvenir de son amant :

Un matin où je m'étais attardé devant mon reflet, je remarquai que le charme magique de l'adolescence m'abandonnait peu à peu : j'allais avoir dix-neuf ans et deviendrais ce qu'on appelle communément un bel homme. La chevelure, un peu trop longue, dissimulait un visage où la douceur des courbes commençait à s'estomper, où les traits, à force d'émotions intenses, s'étaient durcis ; un visage sur lequel les fêtes à venir laisseraient des traces. Je ne cessais de méditer sur la brièveté de cette jeunesse dont seuls les dieux conservent le rayonnement. Je sentais que cette fascination exercée pendant des années sur l'empereur commençait à s'émousser, vaincue par la force de l'habitude qui a pour conséquence qu'on ne remarque plus l'objet aimé. Pourtant, en dépit de quelques agacements vite réprimés, le Souverain paraissait éprouver encore de la tendresse pour cet amant dont il semblait être las. Je restais donc sur mes gardes et me montrais plus attentif, plus docile surtout. Il m'arrivait de songer au suicide¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Lucilius, *Anthologie palatine* (satire), XII, 217. In : Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Éditions Lieu Commun, Paris, 1984, p. 46.

¹⁰⁵ Voir : Fernandez, Dominique, *Le rapt de Ganymède*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 1989, p. 45.

¹⁰⁶ Voir aussi : Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Éditions Gallimard, 1977.

¹⁰⁷ Poignault, Rémy, « Hadrien et les cultes antiques dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, dans *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (dir. Rémy Poignault), Tours, [S.I.E.Y], 1993, p. 149-154.

¹⁰⁸ Duprat, Roselyne, *Antinoüs et Hadrien : histoire d'une passion*, Paris, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 16.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 46.

L'empereur, désespéré, décide de diviniser l'objet de sa passion¹¹⁰. Antinoüs est représenté par un très grand nombre d'œuvres d'art qui en font l'un des visages les plus célèbres de l'Antiquité. Esthétisé, selon les cultures et les époques, Antinoüs devient l'icône d'une religion dédiée à la beauté et aux amours masculines.

L'empereur Hadrien ne se prend pas pour Zeus, mais il le glorifie et l'admire. Finalement, l'empereur et le dieu partagent le même destin puisqu'ils succombent tous deux à la beauté apollinienne d'un jeune garçon et idéalisent la relation pédérastique. Antinoüs et Ganymède, deux figures emblématiques de l'Antiquité, soumises à l'amour que leur porte leur amant respectif, partagent les traits divins d'une beauté adolescente absolue. Ainsi, les similitudes entre les deux couples pédérastiques sont flagrantes ; le mythe et la réalité se confondent. Antinoüs est sans nul doute la copie romaine de Ganymède et quelle statue représente mieux cette ressemblance et cette association que celle censée figurer Antinoüs et exposée au Louvre représentant le jeune garçon avec les attributs que l'on associe traditionnellement à Ganymède [13]. D'ailleurs, dans le symbolisme allemand, les textes dédiés à Antinoüs et à son amant ne sont pas rares, notamment dans le célèbre journal de Stefan George *Feuilles pour l'art*¹¹¹.

C'est à travers l'esthétisation de leur image qu'à toutes les époques, quel que soit le degré de répression des amours masculines, les deux couples deviennent l'emblème de la célébration de la beauté adolescente et de la pédérastie tout au long de l'histoire occidentale jusqu'aujourd'hui.

1.4 Le christianisme et le difficile destin du mythe de Ganymède

Le Moyen Âge est une période longue, complexe et très contradictoire du point de vue des amours masculines. Il serait tout à fait faux d'affirmer que cette période correspond à un rejet radical de la pédérastie. Bien au contraire, les habitudes antiques continuent d'exister et la bisexualité reste répandue même si l'influence du christianisme est grandissante, surtout à partir du IV^e siècle de l'ère commune¹¹².

¹¹⁰ Poignault, Rémy, *Hadrien et les cultes antiques*, dans *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (dir. Rémy Poignault), Tours, [S.I.E.Y], 1993, p. 193-196.

¹¹¹ Anonyme, « Antinoüs (dramatisches Gedicht) », *Blätter für die Kunst*, 1900/01, [Berlin, Carl August Klein(Hrsg)], 1967, Fünfte Folge, p. 97-119.

¹¹² Voir : Frischauer, Paul, *Sittengeschichte der Welt, Von Rom bis zum Rokoko*, Volume II, Zurich, Éditions Droemer, 1968.

Ainsi, même si l'art à caractère religieux imprègne de plus en plus cette époque marquée par une forte christianisation, le Moyen Âge, et plus particulièrement le Haut Moyen Âge, continue de célébrer l'amour pédérastique avec ferveur par l'intermédiaire, notamment, d'une grande quantité d'œuvres écrites à la gloire de la beauté adolescente. Ce sont les troubadours, les moines et même certains des plus grands philosophes et penseurs du christianisme qui cautionnent cette littérature¹¹³.

D'après Dominique Fernandez¹¹⁴, Saint Anselme, archevêque de Canterbury, instaura la tradition de l'amitié passionnée entre moines, et ses lettres adressées à de jeunes garçons respirent un lourd parfum érotique. Son intention était d'intégrer l'union mystique des corps dans la spiritualité chrétienne. De même, Saint Aelred de Riveaulx rédigea des traités qui glorifiaient les amitiés masculines au point d'en faire l'un des fondements de la vie monastique et le moyen d'accéder à l'amour divin. Mais le document le plus révélateur de l'exaltation de la beauté et des amours masculines par des moines du Moyen Âge est, sans aucun doute, le manuscrit clairement identifié comme pédérastique, daté du IX^e siècle, attribué à un certain Chrestien de Pontoise, intitulé *Le château du roi Grahal*, présent dans la bibliothèque des moines de l'abbaye de Cluny. D'ailleurs, la révélation de l'existence de ce roman de chevalerie en 1909 par l'éminent philologue hollandais Van Kocke lors du symposium sur la littérature romane qui se tenait à Paris fut un véritable scandale. Le récit, écrit en vers, met en scène un jeune garçon d'une extraordinaire beauté, le prince Galahad, fils du roi Grahal :

Il a l'âme douce et le corps merveilleux
Sa beauté n'a égal que son regard pur
Il est blond et cuivré, on dirait de l'or chaud,
Lui seul peut rire et chanter au château

C'est Galahad, le fils du roi Grahal !
Le Prince héritier que tout le peuple adore
Plus beau que le jour, plus précieux que l'or ! [...]

Lorsque le roi surprend son jeune fils en pleins ébats amoureux avec un autre homme, il décide de le chasser de son château. Errant dans un pays magnifique rappelant l'Arcadie, le jeune homme découvre les jouissances de la vie durant de nombreuses années (vers 107-118, Livre Deuxième). C'est en vengeant son père blessé au combat et en délivrant le château familial de la fureur du dragon vert que Galahad regagne la confiance et le respect de son

¹¹³ Voir : Leupin, Alexandre, *Phallophanies. La chair et le sacré*, Paris, Éditions du Regard, 2000 ; Dauzat, Pierre-Emmanuel, *Les sexes du Christ. Essai sur l'excédent sexuel du christianisme*, Paris, Éditions Denoël, 2007.

¹¹⁴ Fernandez, Dominique, *Le Rapt de Ganymède*, Paris, Éditions Bernard Grasset et Fasquelle, 1989.

père. Il parvient à terrasser le monstre en sortant vainqueur de deux combats : l'un physique et l'autre spirituel :

Le dragon qu'il faut abattre a deux vies ;
L'une de sang et de chair, l'autre de l'esprit

Vous avez tranché la première
Mais la bête se venge
Son esprit revient tenter votre chair¹¹⁵.

Devant le courage et la force du jeune homme le dragon est très vite terrassé et s'effondre aux pieds du héros. C'est alors que de son ventre jaillit une lumière puissante de laquelle émergent trois chevaliers d'une beauté inégalée. Galahad, impressionné et rempli de passion devant ces trois hommes sublimes qui se dénudent devant lui, sent ses forces le quitter alors qu'un désir ardent s'empare de lui :

Une soudaine lumière jaillit de son flanc
Paraissent alors trois beaux chevaliers blancs [...]

Les trois chevaliers blancs
La paix dans l'âme et le visage ardent
Sourient doucement au Prince qui tremble
Les cheveux du premier de fils d'or sont tissés
Ses yeux sont d'azur, sa peau rose et lissée ;

De Jais le cheveu du second est bouclé
Son regard est noisette
Sa peau de velours et de cuivre doré ;
Le troisième a des yeux verts et doux
Sa peau est d'albâtre et ses cheveux sont roux

Le prince reçoit leurs beautés en plein cœur [...]
Tous trois paraissent alors
Dans leur simple appareil ;
Le prince Galahad est aussitôt troublé
Ces trois corps parfaits, parfumés et purs
Eveillent son désir et troublent sa nature [...]¹¹⁶

Alors que Galahad est sur le point de perdre ce combat spirituel et de se laisser aller à son désir ardent, il trouve suffisamment de volonté pour repousser les trois hommes :

Un grand souffle de feu
Soulève alors Galahad
Une intense chaleur traverse son corps
Il sent son âme sombrer sans bruit,
Les chevaliers se pressent contre lui !

La fièvre gagne son cœur
L'orage éclate à ses sens ;

¹¹⁵ Benoit, Luc, *Sortir, Le château du roi Grahal*, vers 315-319, Livre Troisième, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978.

¹¹⁶ *Ibid.*, vers 292-311.

Il sent lentement sa force faiblir
Son courage s'étioler, il va défaillir
« Est-ce la Bête ou moi, dit-il, qui va mourir ? »

Galahad est au bord de l'abîme
A ses oreilles éclatent
Les dernières paroles de l'étrange vieillard :
« Quand paraîtront les chevaliers de la Peur ;
Sir ! Contenez la semence, retenez votre ardeur ! »

Des profondeurs de sa chair
Une vague déferle
Le Prince contient la Nature de toute force ;
Le venin de la Bête est tout près de la porte
Galahad le retient, le saisit ! Galahad l'emporte !¹¹⁷

Dans ce chant plusieurs aspects de la conception des amours masculines se rencontrent. En effet, la passion amoureuse du jeune Galahad est sévèrement réprimée par son père car il est faible devant la chair. C'est pourquoi Galahad, prisonnier dans un premier temps de ses désirs sexuels et de sa passion pour les garçons, apprend à résister à ses pulsions pour tenter de racheter son honneur. Son courage et sa bravoure sont ainsi mis en avant, très certainement pour rappeler l'aspect guerrier et militaire de la pédérastie grecque. La résistance à l'appel de l'amour charnel à la fin du chant glorifie l'aspect platonicien des amours masculines considérées comme nobles et vertueuses tant qu'elles ne sont pas consommées. Le ton du chant est donc parfaitement en adéquation avec cette période de plus en plus imprégnée de religiosité et de spiritualité : la sublimation de l'amour physique et le triomphe de la volonté y sont célébrés comme les grands vainqueurs.

Ce texte est loin d'être une exception au Moyen Âge. Boswell, dans son œuvre *Christianisme, Tolérance sociale et homosexualité*, va même jusqu'à intituler son chapitre sur le XII^e siècle « Le triomphe de Ganymède »¹¹⁸. Il signale de cette manière l'avènement d'une période marquée par un remarquable épanouissement de la littérature pédérastique. De son côté, Didier Godard nous dit que « de façon générale le Moyen Âge raffole des récits mettant en scène une relation passionnée, quasi fusionnelle entre deux hommes »¹¹⁹. Il cite parmi les nombreux exemples « Olivier et Roland, Ami et Amile, Tristan et Kaherdin, Lancelot et Gelehot, etc. »¹²⁰. Ainsi, le débat qui oppose l'amour des garçons à celui des filles semble se prolonger au Moyen Âge et s'inspire toujours et encore de la mythologie gréco-romaine. À

¹¹⁷ Benoit, Luc, *Sortir, Le château du roi Grahal*, Vers 292-311, Livre Troisième, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978., Vers 322-341.

¹¹⁸ Boswell, John, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité, Les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIV^e siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p. 308-336.

¹¹⁹ Godard, Didier, *Deux hommes sur un cheval : l'homosexualité masculine au Moyen Âge*, Béziers, Éditions H&O, 2003, p. 81.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 81.

titre d'exemple, John Boswell cite dans son ouvrage un poème dans lequel les charmes féminins sont opposés aux charmes masculins¹²¹. L'auteur inconnu choisit d'opposer Ganymède à Hébé et sa préférence ne fait aucun doute :

Comme le soleil
L'emporte sur la lune ainsi l'éclat de Ganymède surpasse Hébé
[...]
Apollon se souvient d'Hyacinthe et Sylvain, de Cypris ;
Vénus se souvient d'Adonis : la même grâce habite ce garçon

Mars comme s'il l'embrassait, le couve d'un œil lascif
Et aspire, en voyant ses lèvres, à de tendres baisers.

Jupiter se pénètre en silence de l'objet de ses transports ; il croit
Être d'une essence encore plus divine parce que,
En Ganymède, la beauté même cède à son empire.¹²²

Le poème suivant intitulé *Ganymède*, daté du XIII^e siècle, évoque lui aussi sans équivoque l'aspect érotique de la relation qu'entretenait Zeus avec son jeune amant et montre que la pédérastie préoccupait encore les esprits au Moyen Âge :

Yeux, col, joues, boucles dorées
Tels sont les tisons qui embrasaient Jupiter pour son Ganymède.
Quand Jupiter tâchait de s'autoriser un peu de [plaisir] avec le garçon,
Le dieu stipula que tout était permis avec un garçon.
Indifférent aux propos du monde et aux murmures des dieux,
À la langue de son épouse offensée et aux cieux,
Il emporta le garçon troyen au ciel, étoile parmi les étoiles,
Et il se persuada même enfin que c'était un dieu,
Ce jeune homme entretenu, pour qu'il eût autant de plaisir à le toucher qu'à le voir.
Le jour, il portait à Jupiter sa coupe et, la nuit, recevait ses baisers¹²³.

Alors que dans la littérature nous avons le sentiment que les récits d'amours masculines abondent, il en va tout autrement dans l'art pictural et dans la sculpture où les représentations de couples pédérastiques se font très rares. Pourtant, parfois certains détails sculpturaux sont troublants. Par exemple, on retrouve sur la Basilique Sainte-Marie-

¹²¹ Cette querelle entre les charmes du garçon et ceux de la fille évoque la concurrence qui existe entre les objets de désir et de beauté que nous évoquons plus loin dans ce travail (Chapitre 4).

¹²² *Ganymède et Hébé (Post aquile raptus, XII^e ou XIII^e siècle)* : « [...] Ut uincere Phebem/Phebe soles, Ganimedis honor sic preuenit Hebem./[...] Jacincti Phebus et Siluanus Ciparissi ;/Adonis memor est Venus : hoc decus infuit ipsi/Mars ut in amplexu lasciuis patrat ocellis./Suspiratque uidens teneris oscilla labellis./Pertemptantque Iouem tacite sua gaudia ; credit/Se magis esse deum quod in hoc sibi gratia cedit ». In : Boswell, John, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité : les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIV^e siècle*, Éditions Gallimard, Paris, 1985, p. 496-501. Voir aussi: Godard, Didier, *Deux hommes sur un cheval: l'homosexualité masculine au Moyen Âge*, Béziers, Éditions H&O, 2003, p.93.

¹²³ Le texte se trouve dans *AL*, numéro 795. L'éditeur date ce poème du XIII^e siècle en se fondant sur le manuscrit (Parisinus 3761) dont il est extrait. Baruze l'a attribué à Hildebert de Lavardin (cf. chap. 8, p. 302, n.6). Cf. Dronke, *Medieval Latin*, 2, 393. In : Boswell, John, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité, Les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIV^e siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p. 505.

Madeleine de Vézelay, construite entre la fin du XI^e et le début du XII^e siècle, une représentation du mythe du rapt de Ganymède [14]. Nous pouvons y apercevoir un aigle tenant un jeune garçon dans son bec et agrippant un chien avec ses serres. À gauche de la scène un personnage contemple le rapt, désespéré, et à droite le diable se réjouit. Cette étonnante représentation du rapt de Ganymède dans une église laisse les spécialistes en architecture gothique très perplexes tant la présence de ce détail est surprenante. Il témoigne indubitablement de la survivance du mythe grec en plein Moyen Âge même s'il est christianisé et diabolisé de par la présence de Lucifer. Cette représentation très chrétienne du mythe semble finalement mettre en garde les adeptes de l'Éros adolescent (certainement associé au péché de pénétration anale) et tente de les dissuader de succomber à l'amour charnel entre hommes au risque de finir dans les feux de l'enfer.

Cette image annonce en quelque sorte les événements du XIII^e siècle. En effet, même si le christianisme devient déjà religion officielle en 334, son influence grandit très lentement. Le rejet de la sexualité en général et des amours masculines en particulier ne s'est pas fait du jour au lendemain. Les changements de mentalité sont longs et difficiles à imposer. Ce n'est donc qu'à partir des XI^e et XII^e siècle que se font sentir des changements qui aboutissent au tarissement de l'exaltation des amours masculines. Certes, l'Église n'a jamais cessé de lutter contre la liberté des mœurs, mais ce n'est qu'à partir de la fin du XII^e siècle qu'elle réussit à accroître la répression à l'encontre de toute activité sexuelle qui n'a pas de but reproductif. Elle va même plus loin dans son reniement du sexe puisqu'elle condamne également les relations sexuelles à but reproductif si elles procurent du plaisir. C'est le plaisir associé au sexe qui est banni. La pénétration anale, qu'elle soit pratiquée entre deux hommes, un homme et une femme ou même avec un animal, est alors diabolisée et sévèrement punie [15]¹²⁴. Ainsi, les persécutions se généralisent dans toute l'Europe occidentale : « Une violence délibérée, légitimée par la société, commence à être dirigée par des institutions gouvernementales, judiciaires et sociales contre des groupes d'individus définis par des caractéristiques générales telles que la race, la religion, le mode de vie [et les pratiques sexuelles] »¹²⁵. « Dans ces années-là l'Église prend l'offensive »¹²⁶. « C'est le temps du

¹²⁴ À ce sujet, on peut observer une représentation fort intéressante de la condamnation des relations anales entre êtres humains ou avec un animal (le plus souvent un bouc) sur le porche central de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg. Le relief met en scène un homme pendu alors qu'un bouc en érection se dresse devant lui. À côté de lui, un homme courbé montre son fessier au public qui peut observer son sphinctère assurément dilaté par un rapport sexuel punissable par la loi.

¹²⁵ Moore, R.I., *La persécution*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1992, p. 5-6

¹²⁶ *Ibid.*, p. 34.

christianisme guerrier »¹²⁷. Au XIII^e siècle, l'œuvre principale de Thomas Aquin (1226-1274), écrite entre 1266 et 1273, *Somme théologique*, marque clairement ce tournant décisif dans les mentalités. Il expose la vision d'un monde qui doit désormais prévaloir, du moins jusqu'à la Renaissance. Il considère que les organes sexuels ne peuvent et ne doivent être utilisés que pour des actes qui n'excluent pas la possibilité de la reproduction. Il distingue les péchés de luxure naturels (fornication et adultère) de ceux qu'il considère comme « contre-nature » (masturbation, pénétration anale, bestialité).

Au XV^e siècle et avec l'arrivée de la Renaissance se produisent les premières secousses qui ébranlent l'édifice patiemment construit par le christianisme. Cette période marquée par la redécouverte de l'art et de la philosophie antiques engendre une relative tolérance ainsi qu'une création artistique sans précédent dont les amours masculines vont tirer profit. Ce sont la Florence et la Rome de cette époque qui représentent le cœur de ce mouvement artistique.

1.5 La Renaissance et la redécouverte de l'Antiquité

Dans la conscience européenne¹²⁸, la Renaissance marque le début de bouleversements importants annonciateurs de l'ère moderne¹²⁹. La redécouverte de la culture antique et sa diffusion rapide par l'imprimerie modifient profondément la perception des amours masculines en Occident :

La Renaissance vit s'opérer une distinction paradoxale entre [la pénétration anale (de plus en plus associée aux hommes entre eux mais pas encore exclusivement)] et le désir homosexuel (l'amour viril). Alors que les discours institutionnels se caractérisaient par une condamnation sans nuance de l'homosexualité, la littérature et l'art virent s'épanouir une imagerie homoérotique, sans équivalent depuis l'Antiquité. [...] La pensée humaniste, en remettant à l'honneur la culture antique, permit d'aborder d'une manière nouvelle la question du désir homosexuel. Même si elles étaient condamnées, il était impossible d'ignorer les allusions pédérastiques dans les littératures grecques et latines, et les résonances homoérotiques de la statuaire antique étaient également sensibles. De plus la philosophie

¹²⁷ Godard, Didier, *Deux hommes sur un cheval : l'homosexualité masculine au Moyen Âge*, Béziers, Éditions H&O, 2003, p.104.

¹²⁸ Notons à titre d'information que les amours masculines ne représentent pas une particularité du monde occidental. Elles sont également très répandus, au moins du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle dans le monde arabo-islamique. D'ailleurs, tout comme chez les Grecs anciens, c'est la notion de passif/actif qui était essentielle. La notion d'orientation sexuelle n'existait pas. Elle ne sera importée qu'au XIX^e siècle par les Occidentaux. Ainsi, tout comme chez les Grecs, seul l'homme adulte de condition libre « pénétré était deshonoré et stigmatisé en prenant le rôle de la femme alors que ce n'était pas le cas pour le pénétrant ». Voir : El-Rouayheb, *L'amour des garçons en pays arabo-islamique. XVI^e – XVIII^e siècle*, Paris, Éditions EPEL, 2009, p. 231; voir aussi : Al-Nawâdjî, Mouhammad, *La prairie des gazelles. Éloge des beaux adolescents*, Paris, Éditions Broché, 1991.

¹²⁹ Voir : Poirier, Guy, *L'homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Éditions Honoré Champion, 1996.

platonicienne posait les fondements d'une discussion autour de l'homosexualité. Aux XII^e et XIII^e siècles, déjà, le néo-platonisme avait pu s'exprimer par le biais de l'amour courtois^{130,131}.

En effet, une nouvelle perception de l'Antiquité grecque et romaine surgit dans les classes dirigeantes et lettrées, sensiblement plus positive que celle imposée par le christianisme depuis son avènement. Ainsi, les érudits redécouvrent notamment les célèbres dialogues sur l'amour du *Banquet* de Platon. Les éditions d'Ovide se multiplient et familiarisent à nouveau les lecteurs, entre autres, avec le mythe de Zeus et Ganymède, avec celui d'Orphée ou d'Apollon et Hyacinthe. Le mouvement à l'origine de ces découvertes et de ces nouvelles idées est le néoplatonisme qui se développe autour de Marsile Ficin (1433-1499). Philosophe influent de la Renaissance italienne à Florence, il met en quelque sorte un terme à la domination de la pensée chrétienne et scolastique. Il propose une nouvelle philosophie de l'éros, certes sublimée selon l'idée de Platon, mais qui ramène tout de même sur le devant de la scène les amours masculines et surtout la pédérastie. Selon André Chastel, pour Marsile Ficin « l'amour passionné de la beauté physique ou morale des personnes est propre à la famille platonicienne et justifie l'inclination la plus violente des hommes de l'époque pour la beauté physique et notamment celle des jeunes garçons »¹³². Mais cet amour doit rester chaste, du moins officiellement, d'où, par exemple dans l'art, les multiples représentations de Zeus sous la forme d'un aigle. Ainsi, la figuration platonicienne de la relation pédérastique sublimée prédomine dans l'art de la Renaissance. Les artistes pouvaient ainsi représenter le rapt de Ganymède publiquement, sans avoir l'air de faire l'apologie de l'amour pédérastique consommé et donc sans être punissables par les lois répressives toujours existantes à cette époque. Malgré cela, il est étonnant d'observer l'érotisme puissant se dégageant de certaines scènes sur des œuvres réalisées à cette époque. Les philosophes néoplatoniciens s'accordent de leur côté avec les artistes en justifiant l'enlèvement du jeune garçon par le *furor amatorius*, c'est-à-dire par l'essor de l'intellect délivré des liens de la chair et saisi par l'ivresse de la contemplation. Et les moralistes chrétiens, pas tous insensibles à l'esprit de l'époque, se complaisent à assimiler Ganymède à Saint Jean l'Évangéliste ravi au ciel par l'Aigle-Christ¹³³.

¹³⁰ Tamagne, Florence, *Mauvais genre ? Une histoire des représentations de l'homosexualité*, Paris, La Martinière, Éditions Les Reflets du Savoir, 2001, p. 34-35.

¹³¹ La notion d'*homosexuel* qu'utilise Florence Tamagne est inappropriée. Cette notion n'existe pas à la Renaissance. Ce ne sont pas les amours masculines qui sont explicitement condamnées mais la pénétration anale, qu'elle ait lieu entre deux hommes, avec une femme ou un animal.

¹³² Chastel, André, *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, Éditions PUF, 1982. In : Godard, Didier, *L'autre Faust, l'homosexualité masculine pendant la Renaissance*, Béziers, Éditions H&O, 2001, p. 36.

¹³³ Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 51-52.

Finalement nous avons le sentiment que Marsile Ficin et le néoplatonisme tentent de réconcilier l'Antiquité avec le christianisme en proposant une sorte de compromis entre les deux. En effet, pour le philosophe il n'y a pas lieu d'opposer le corps et l'esprit. L'un étant le reflet de l'autre et l'amour n'étant que le désir de jouir de la beauté physique qui n'est elle-même que le reflet de la beauté de l'âme. Et la beauté de l'âme reflète la divinité. En conséquence et en toute logique, de ce point de vue, le culte de cette beauté est en réalité une manière de glorifier et d'approcher Dieu. C'est de cette manière habile, contre toute la tradition chrétienne qui encourage la haine de la chair et du plaisir, que Marsile Ficin proclame l'idée selon laquelle l'amour de la beauté et du corps¹³⁴ constitue un atout majeur pour réussir à se rapprocher de Dieu. Et cette énergie divine motive aussi bien la création artistique qu'intellectuelle, permettant la réalisation d'œuvres extraordinaires qui sont notamment dédiées à la gloire du dieu chrétien. Selon le philosophe, la mission des érudits et de tout artiste est donc de célébrer cette beauté, de la traduire, y compris dans ce qu'elle a de plus sensuel et de plus terrestre, afin de célébrer Dieu de la meilleure façon qui vaille¹³⁵. Notons que nous retrouverons souvent, à la fois cette association du divin et de la beauté, et l'idée de réconciliation du corps et de l'esprit au tournant du XIX^e siècle dans le symbolisme allemand. Toutefois une grande différence réside dans le fait que les artistes symbolistes, tous influencés par la philosophie nietzschéenne qui a tué le Dieu chrétien, glorifieront la beauté au nom de dieux nouveaux (*Maximin* chez George est un exemple).

Ainsi, l'art au service du corps explose littéralement pendant la Renaissance. Les exemples d'œuvres d'art qui magnifient le corps masculin au nom de la célébration de l'Antiquité et du Dieu chrétien fleurissent. Prenons quelques exemples parmi les plus célèbres et les plus ambigus du point de vue de ce qu'ils évoquent. Michel-Ange peint une œuvre religieuse très sensuelle qu'il destine à son bien-aimé Tommaso dei Cavalieri, jeune Romain dont il est fou amoureux. La scène représente Saint Jean l'Évangéliste emporté au ciel par l'Aigle-Christ [16]. L'érotisme puissant qui se dégage de la scène étonne. Le beau jeune homme, complètement nu, se laisse transporter avec un air serein vers le ciel par un aigle sublime doté d'un bec puissant, symbole phallique évident, qui lui écarte les jambes et enlace passionnément sa poitrine. La gestuelle de la scène suggère un érotisme d'une très grande intensité. D'ailleurs, lorsque Michel-Ange envoie ce dessin à son bien-aimé, il y joint un

¹³⁴ Notons que pour Marsile Ficin aussi, au même titre que pour Platon, la beauté et l'éros céleste ne concernent que les garçons. Cependant, l'éros pédérastique dont il fait l'éloge n'a, du moins officiellement, qu'un sens spirituel. Dans le contexte de la Renaissance, la pénétration anale n'est en aucun cas tolérée.

¹³⁵ Godard, Didier, *L'autre Faust : l'homosexualité masculine pendant la Renaissance*, Béziers, Éditions H&O, 2001, p.85

sonnet pour le moins explicite sur la nature de ses sentiments. Toutefois, le poème est un reflet de l'air du temps et n'omet pas d'insister sur l'aspect platonicien ou plutôt néoplatonicien de la relation amoureuse :

Ce n'est pas toujours grave ni mortel
Que de brûler pour un prodige de beauté
Si le cœur en est attendri de telle sorte
Qu'un trait divin y puisse aisément pénétrer.

L'amour s'éveille : il dresse, il empenne ses ailes
et ne fait point obstacle au vol des passions vaines ;
c'est le premier degré d'où, vers son Créateur
Dont elle a toujours faim, l'âme prend son essor.

L'amour auquel je songe tend vers les hauteurs.
Mais tout autre est celui des femmes : un cœur sage
et viril ne doit pas se consumer pour elles.

L'un vous attire au Ciel et l'autre vers la Terre ;
l'un dans l'âme est logé, l'autre habite les sens
et décoche sa flèche à vil et bas objet¹³⁶.

Le texte reflète les tourments de son auteur avec véhémence. La confusion des sentiments révèle le combat entre le désir charnel brûlant et la volonté de sublimer l'amour qui déchire son auteur. L'insistance du champ lexical du désir (brûler, pénétrer, dresse, passions, faim, terre, flèche) opposé à celui de la sublimation (divin, ailes, vers les hauteurs, ciel) illustre parfaitement le tiraillement et les souffrances de Michel-Ange. Cet esprit tourmenté est le miroir du caractère contradictoire de la Renaissance qui est une période de relative tolérance vis-à-vis des amours masculines mais au cours de laquelle la pensée chrétienne reste omniprésente.

Le célèbre motif intitulé *La création de l'Homme* [17] de la fresque du plafond de la chapelle Sixtine peint par Michel-Ange entre 1508 et 1512 est lui aussi fort troublant. La nudité du corps d'Adam et sa pose lascive ajoutées à l'échange intensif des regards entre le jeune homme et son créateur respirent une bonne dose d'érotisme. Ajoutons à cela la très nette différence d'âge entre les deux hommes ainsi que la différence de pilosité et le doute n'est plus permis : les similitudes entre le mythe grec et son interprétation religieuse sont évidentes. Ce motif qui évoque la création mais aussi la transmission du savoir sera réinterprété de nombreuses fois par de nombreux artistes et nous le trouvons notamment à plusieurs reprises dans l'œuvre de Sascha Schneider¹³⁷.

¹³⁶ Extraits de Michel-Ange. Traduction de J. F. Revel. Paris, Éditions Hachette, 1961, p.104.

¹³⁷ Voir Chapitre 4.

L'œuvre de Raphaël *Jupiter et Ganymède* [18], datée de 1541, est une célébration de l'amour et de la tendresse que partagent Zeus et Ganymède l'un pour l'autre. Zeus, représenté sous les traits d'un homme plus âgé, d'allure athlétique, étonnamment imberbe, mais dont l'identité est révélée par l'ombre de l'aigle qui se dresse derrière lui, caresse avec tendresse la joue de son bien-aimé. Ganymède équipé d'un arc et d'ailes, tel Éros, devient le symbole même de l'amour. Séduit, il semble déposer les armes et se laisser envahir par la délicatesse et la tendresse des gestes de son amant plus âgé. Leurs nez et leurs bouches ne font que se frôler, certainement pour correspondre aux mœurs en vigueur à cette époque. Toutefois, en tentant de simuler un baiser, l'artiste accentue encore l'intensité et le raffinement de ce tendre échange entre les deux hommes. Cette œuvre fait partie des icônes de la représentation de l'amour pédérastique et fera l'objet d'une multitude de réinterprétations durant les siècles qui suivront sa réalisation. D'ailleurs, la première représentation de Zeus et Ganymède de Sascha Schneider alors âgé de dix-huit ans est clairement une interprétation de cette œuvre de la Renaissance.

Du côté de la littérature du XVI^e siècle, c'est en Angleterre que l'on retrouve quelques-unes des œuvres les plus remarquables. Christopher Marlowe (1564-1593), célèbre avant William Shakespeare, est assassiné à l'âge de vingt-neuf ans. On le connaît notamment pour une affirmation célèbre qui est pour le moins explicite : « Ceux qui n'aiment pas le tabac et les garçons sont des imbéciles »¹³⁸ et pour certains propos très blasphématoires à l'égard de l'Église : « Saint Jean l'Évangéliste partageait le lit du Christ, reposait sur sa poitrine, et Jésus usait de lui à la manière des sodomites »¹³⁹. L'auteur est connu pour faire des amours masculines l'une des sources d'inspiration principales de son œuvre et il ne se soucie guère du tabou et de la pruderie de l'époque. Pour exemple, dans *Le massacre de Paris*, il met en scène les relations d'Henri III et de ses mignons¹⁴⁰. Mais c'est surtout la culture gréco-romaine qui lui fournit des thèmes et des références multiples pour son travail. Ainsi, Christopher Marlowe met en scène Ganymède et Jupiter dans l'une de ses premières pièces intitulée *Didon, reine de Carthage*. L'amour passionné que voue Jupiter à son jeune échanson y est célébré sans aucun tabou et les allusions érotiques sont omniprésentes :

Le rideau se lève : nous découvrons Jupiter dorlotant Ganymède sur ces genoux ; Hermès est endormi.
 JUPITER : Viens gentil Ganymède, jouer avec moi. Je t'adore, que Junon en dise ce qu'elle voudra.

¹³⁸ « That all they that love not tabacco and boys were fouls ». In : Godard, Didier, *L'autre Faust, L'homosexualité masculine pendant la Renaissance*, Béziers, Éditions H&O, 2001, p. 172.

¹³⁹ Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu Commun, 1984, p. 63.

¹⁴⁰ Pasteur, Claude, *Le beau vice ou les homosexuels à la Cour de France*, Paris, Éditions Balland, 1999, p. 11-32.

GANYMÈDE : Je me passerais bien de votre indigne amour qui ne me met pas à l'abri des coups de la mégère. Aujourd'hui, pendant que je remplissais votre coupe, et tenais le vêtement de délice, pendant que vous buviez, elle m'a donné un tel coup que j'ai été renversé et que mes oreilles ont saigné.

JUPITER : Quoi, elle ose frapper le chéri de mes pensées ? Par l'âme de Saturne, je te jure, si elle t'agresse encore une fois, de la pendre comme un météore entre le ciel et la terre, comme j'ai fait une fois pour punir Hercule !

GANYMÈDE : Pourrais-je seulement assister à ce joyeux spectacle ! Et comme je rirais avec le frère d'Hélène ! Et appellerais les dieux pour qu'ils assistent au jeu ! Gentil Jupiter, si quelquefois je t'ai plu, ou si tu m'as trouvé beau, enfermé dans les ailes de l'aigle, accorde cette grâce à ma beauté immortelle, et je passerai tout mon temps dans tes bras magnifiques.

JUPITER : Qu'est-ce que je peux donc, mon doux plaisantin, refuser à ta jeunesse ? Ta figure reflète une telle tendresse dans mes yeux [...] que j'ai souvent ralenti les chevaux de la nuit quand ils allaient te cacher à ma vue. Assieds-toi sur mes genoux, et demande ce qui te plaît. Maîtrise le fier destin et coupe le fil du temps. Pourquoi tous les dieux ne sont-ils pas à tes ordres ? Et le ciel et la terre les limites de ton plaisir ? Vulcain devrait danser pour te faire rire, et mes neuf filles chanter quand tu es triste. Tiens, mon petit amour, prends ces bijoux. Ma Junon les portait le jour de son mariage. (*Il lui donne les bijoux*) Mets-les autour de ton cou, mon doux cœur, et orne tes bras et tes épaules avec mon larcin.

GANYMÈDE : Je voudrais une boucle d'oreille, et une jolie broche pour mettre à mon chapeau, et alors je me jetterai à votre cou une centaine de fois.

JUPITER : Tu auras tout ce que tu voudras, Ganymède, si tu veux bien m'aimer¹⁴¹.

Le théâtre de William Shakespeare (1564-1616) fait lui aussi régulièrement référence aux amours masculines. Il fait appel, dans des pièces comme *Le Conte d'Hiver* ou *Le soir des rois*, aux thèmes de l'androgynie et du travestissement. Selon Hans Mayer, l'érotisme entre hommes est chez Shakespeare un thème aussi naturel que volontairement épisodique. L'ambivalence érotique de l'échange de vêtements et du rôle de travesti est pleinement exploitée¹⁴². Par exemple, dans *Le Marchand de Venise*, le marchand Antonio est amoureux de Bassanio et de même dans *Ce que vous voudrez*, [...] le marin Antonio aime avec ardeur le jeune Sébastien : « Je n'ai pas pu rester derrière vous, mon désir plus aigu que l'acier effilé m'a éperonné vers l'avant. Ce n'était pas seulement l'ardent désir de vous voir, quoiqu'il fût assez fort pour me faire entreprendre un plus long voyage, c'était surtout l'inquiétude de ce qui pourrait vous arriver en route, dans ce pays qui vous est inconnu [...] »¹⁴³.

Plus encore que par son théâtre, William Shakespeare exploite les passions masculines dans les cent cinquante-quatre *Sonnets* qu'il rédige et qui sont publiés pour la première fois en 1604 sous un pseudonyme. Le poète s'éprend passionnément d'un jeune homme. Et même si l'auteur des sonnets connaît tous les tourments de la passion, les souffrances de l'absence lorsqu'il faut voyager loin ainsi que les tortures de la jalousie, son amant représente le grand consolateur qui lui apporte toutes ses joies, lui fait oublier toutes les misères et tous les chagrins¹⁴⁴. Mais pour son malheur le poète ne peut s'empêcher d'aimer aussi une femme.

¹⁴¹ Marlowe, Christopher, *Didon, Reine de Carthage*, Acte I, scène 1

¹⁴² Godard, Didier, *L'autre Faust : l'homosexualité masculine pendant la Renaissance*, Béziers, Éditions H&O, 2001, p. 168.

¹⁴³ Shakespeare, William, *Ce que vous voudrez*, Acte III, scène 3.

¹⁴⁴ Godard, Didier, *L'autre Faust : l'homosexualité masculine pendant la Renaissance*, Béziers, Éditions H&O, 2001, p. 169.

Notons qu'il décrit dans son œuvre l'amour pour le garçon en des termes éloquents et exaltés alors que l'amour pour la femme est décrit avec des termes sombres et dégradants. Le comble de la souffrance est atteint lorsque le jeune amant du poète succombe à son tour au charme de la femme. Le poète souffre alors aussi bien de la trahison de son amant que de la perfidie de sa maîtresse. Cela ne l'empêche pas, lorsque sa jalousie s'estompe, de faire l'apologie de son amant d'une manière fort explicite qui ne laisse aucun doute quant au rôle sexuel passif que joue le jeune Adonis lorsqu'il s'ébat avec son amant :

Tu as un visage de femme, peint de la main même de la nature, ô maître et maîtresse de ma passion. Tu as un doux cœur de femme mais qui ne connaît pas les changements d'humeur propres à ces traîtresses. Plus brillants et moins faux que les leurs, tes yeux dorent l'objet sur lequel ils reposent. Homme tu domines tout de ton éclat suprême, dérobant les regards des hommes et fascinant l'âme des femmes. Tu fus d'abord créé pour être femme, puis quand la nature t'eut fait, elle délira, et par une addition me frustra de toi, t'ajoutant une chose dont je n'ai que faire. Puisqu'elle t'a donné un membre viril pour le plaisir des femmes, donne leur jouissance, garde moi ton amour¹⁴⁵.

Il serait difficile de nier l'idée selon laquelle l'éros pédérastique jouit en Europe d'une bouffée d'air frais tout au long de la Renaissance, notamment grâce au développement du néoplatonisme et de la redécouverte de l'Antiquité. Les amours masculines revendiquent le droit d'exister et s'imposent une nouvelle fois comme une forme légitime de l'amour. Mais le néoplatonisme qui célèbre la pédérastie n'a pas manqué d'être perçu par ses adversaires comme un courant malfaisant, méprisant trop ouvertement les interdits séculaires. Le rôle que pouvait y jouer le plaisir charnel fut l'un des principaux arguments de dénigrement. Ainsi l'espoir de voir les mœurs continuer à se libérer s'éteignit-il au moment où les guerres de religion noyèrent dans le sang les idées humanistes et où l'Inquisition rétablit la Contre-Réforme. En réalité, la répression de la sexualité n'a jamais vraiment désarmé.

1.6 Contre-Réforme : triomphe de l'ascétisme et de l'austérité ?

En 1545, le Concile de Trente destiné à réaffirmer les dogmes catholiques et à remettre de l'ordre au sein de l'Église, tient sa première assemblée. En quelques années l'Inquisition met tout en place pour lutter contre les valeurs de la Renaissance, contre le retour de l'Antiquité et contre les amours masculines.

Cette réaction se reflète notamment dans la lutte menée par les défenseurs de la pudeur, notion nouvelle qui émerge à cette époque, contre les représentations de nus

¹⁴⁵ Shakespeare, William, *Sonnets*, XXXVIII, 20, Traduction de Pierre-Jean Jouve, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

masculins dans l'art. Notons que la nudité féminine sacralisée et asexuée ne suscite pas le même rejet à cette époque. La femme triomphe et occupe le devant de la scène artistique de cette période. Clark Kenneth écrit à ce sujet : « Rubens réalisera pour le nu féminin ce que Michel-Ange avait réalisé pour le nu masculin »¹⁴⁶. En effet, la Contre-réforme s'acharne contre la sensualité des représentations de figures essentiellement masculines antiques ou même contre celles de personnages religieux comme Saint Sébastien. Ganymède, pour sa part, apparaît beaucoup moins fréquemment dans l'art et s'il est représenté, l'éphèbe triomphant est remplacé par un enfant, voire un nouveau-né, ainsi chargé d'exalter, non pas la beauté adolescente et l'amour pédérastique mais les valeurs familiales et dynastiques. D'ailleurs aucune œuvre ne représente autant le rejet de l'Antiquité et de ses valeurs que celle peinte par Rembrandt (1606-1669) en 1635 sur laquelle Ganymède est humilié alors qu'il est représenté en nouveau-né larmoyant, urinant de peur lorsqu'il est enlevé par Zeus, lui-même représenté sous les traits d'un aigle féroce et agressif [19]. Par la suite jamais plus la signification du rapt de Ganymède ne sera à ce point détournée et bafouée.

Pourtant, nous allons voir que le XVII^e siècle est une période peut-être encore plus contradictoire que la Renaissance. Entre la répression et la liberté, entre le poids du passé et les espoirs de l'avenir, les ambivalences et les tensions imprégneront ce siècle, s'ancrant dans les mentalités, et envahiront également le XVIII^e siècle.

Ainsi, alors que l'Inquisition fait rage en Europe, les références à la mythologie et à l'Antiquité restent fréquentes chez de nombreux artistes. Et même si à cette époque les représentations de figures religieuses telles que Saint Sébastien, Saint Jean-Baptiste ou le Christ, pour n'en citer que quelques-unes, se substituent souvent aux allégories de Ganymède et d'autres célébrités de l'Antiquité, il n'en demeure pas moins que les idées et les découvertes du XVI^e siècle continuent d'imprégner bon nombre d'œuvres artistiques. En conséquence, même si les personnages religieux envahissent l'art pictural de cette époque, ils sont en réalité bien souvent l'occasion de célébrer de manière masquée l'érotisme, la pédérastie et la beauté adolescente. Beautés juvéniles qui d'ailleurs se métamorphosent selon l'air du temps : les jeunes garçons exagérément musclés de la Renaissance deviennent des jouvenceaux aux traits plus raffinés et dotés d'une plus grande élégance tout en préservant leur virilité.

Le Caravage (1571-1610) est très certainement l'artiste qui exalte avec la plus grande émotion et la plus grande sensualité l'amour pédérastique et la beauté adolescente dans ses

¹⁴⁶ Kenneth, Clark, *Le Nu*, Tome 1, Paris, Éditions Hachette Littératures, 1998, p. 230.

œuvres. Il suffit pour s'en convaincre de regarder la fierté et l'insolence du jeune adolescent malicieux et sensuel qu'il peint en 1598 sous les traits d'Éros [20], symbole par excellence de l'amour, ou bien la manière dont il magnifie avec une étonnante ardeur le désir qui peut exister entre deux hommes sur son tableau intitulé *Saint Matthieu et l'ange* [21] « d'un érotisme si intense que les prêtres refusèrent l'œuvre lorsqu'ils la découvrirent »¹⁴⁷. La pose lascive et suggestive de l'ange qui presse son jeune corps contre celui de l'homme plus âgé évoque un état d'extase et de désir brûlant. Version moderne et provocante du couple éraсте/éromène, le sens pédérastique de l'œuvre est encore souligné par les traits de ressemblance (nez court et barbe longue) entre Saint Matthieu et Socrate¹⁴⁸. Souvenons-nous également que Caravage met plusieurs fois en scène Saint Jean-Baptiste, son personnage fétiche. D'après Dominique Fernandez « mettre Saint Jean-Baptiste en scène est toujours, pour un artiste chrétien, jeter un regard nostalgique et pousser un soupir vers le royaume des éromènes en fleur »¹⁴⁹. Le Saint Jean-Baptiste exposé au Capitole [22] représente un jeune homme espiègle, entièrement nu, exposant la grâce de son corps et son sexe avec fierté. Son sourire malicieux et provocateur illumine son doux visage. Le jeune garçon enlace non pas un agneau, symbole du Christ et de l'innocence mais un bouc robuste, symbole de la luxure. Le Saint Jean-Baptiste de la Galerie Borghèse [23] révèle un jeune garçon délicat et aguicheur avec des airs de petit voyou qui intensifient son côté coquin et érotique. Sur cette représentation le bouc, symbole de luxure, est également présent en arrière-plan.

À côté de Caravage qui semble se délecter en dotant ses personnages bibliques d'un érotisme presque insolent, Rubens (1577-1640), l'un des principaux représentants du courant baroque et peintre généralement dévoué à la femme, exalte sur certaines de ses œuvres la beauté adolescente et l'érotisme pédérastique avec une étonnante clairvoyance. Ainsi, chez Rubens, le rapt de Ganymède est une thématique omniprésente. Il offense de cette manière les défenseurs austères d'un ascétisme extrême, qui voient d'un mauvais œil les œuvres qui participent à la mise en valeur de certains mythes antiques dont les mœurs ne correspondent plus à la morale alors en vogue. L'artiste peint en 1611/1612 un éloge impressionnant de la scène [24]. Exposée à Vienne au palais Schwarzenberg, la scène est majestueuse. Nous pouvons y observer un aigle flamboyant et impressionnant déployant ses puissantes ailes sur l'une desquelles Ganymède est confortablement assis. Le jeune homme à la chevelure dorée et éclatante étire gracieusement sa silhouette élégante vers l'arrière afin de saisir une carafe.

¹⁴⁷ Fernandez, Dominique, *Le rapt de Ganymède*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1989, p. 112.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.112.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 88.

Le fait que le pénis de Ganymède soit caché par un précieux voile rouge témoigne de la pudeur qui règne à cette époque, mais ce détail n'enlève rien à l'intensité de l'exaltation de l'érotisme émise par la scène. Rubens se surpasse également dans l'érotisation du rapt avec son œuvre datée de 1636/1637 exposée au musée du Prado à Madrid [25]. En plein envol, l'aigle brûlant de désir s'enroule autour du corps du jeune garçon et l'agrippe avec ses serres et son bec afin de symboliser un pur moment de possession. Ganymède, représenté sous des traits plus délicats sur cette œuvre, se laisse porter par son amant passionné vers les hauteurs célestes. L'incroyable dose d'érotisme et l'intensité sexuelle qui émanent de cette scène sont renforcées par la présence et la position du carquois. Sa forme est résolument phallique. Il est rempli de nombreuses flèches qui évoquent également l'organe sexuel mâle. La position du carquois symbolise clairement le désir de pénétration anale et de possession alors que les multiples flèches suggèrent la multiplicité des contacts sexuels. L'objet peut être également assimilé à une érection à la fois du pénis de Zeus et de celui de Ganymède. La métaphore de l'érection que nous pouvons imputer aux deux amants intensifie la symbolique du plaisir incontestablement partagé par les deux hommes. Notons que l'extase à connotation sexuelle associée à la symbolique des flèches n'est pas rare dans l'art pictural. Comme le précise Dominique Fernandez, les flèches, emblèmes érotiques et phalliques¹⁵⁰, sont l'un des symboles majeurs de l'érotisme et de la sexualité sur les représentations de nombreux mythes célèbres tel, par exemple, le Saint Sébastien.

Dans la littérature aussi les références à Ganymède et à la conception de l'amour dans l'Antiquité persistent chez certains auteurs du XVII^e. Michel Larivière nous en propose quelques exemples intéressants.

Le poème suivant de François Maynard (1582-1646) qui s'intitule *Les Priapées* ne fait pas directement référence à Ganymède mais il est un éloge de l'amour socratique. Ses *Épigrammes*, ses *Odes* et ses *Poésies*, publiées en 1646, s'éloignent du style précieux de ses contemporains¹⁵¹ et exhalent sans pudeur une grande dose d'érotisme. Les nombreuses allusions sexuelles à peine voilées donnent à sa poésie un côté très piquant et provocateur pour l'époque. Il se réfère à l'Antiquité et à Platon pour faire « très directement » des allusions claires à l'émission de sperme et à la pénétration anale :

[...] Tu dis que je suis effronté
Et que la censure du pape
Doit brider cette liberté

¹⁵⁰ Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 79.

¹⁵¹ Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu Commun, 1984, p. 117.

Dont ma plume écrit le Priape.
Sache, Pierre, que mon discours,
Pour peu qu'il cherche de détours,
Affaiblit l'âme de la phrase,
Mettre Vénus hors de mes vers,
Serait-ce pas hongrer Pégase ? [...]

Sans foutre la vie est amère
Qui bien fout gagne paradis.
Adam ne se plaisait jadis
Qu'à foutre notre antique mère
Nous qui sommes venus de lui
A quoi butons-nous aujourd'hui ?
Qu'à baiser en toutes postures ?
Les douces forces d'amour
Porteront les races futures
A faire de même à leur tour.

Beauté qui faites la tempête
Dont Amour afflige mes jours
Trêve de cet amour honnête
Dont Platon traite en ses discours.
Pour moi de qui la vie lubrique
Est toujours droit comme un bâton
Et rouge comme une brique
Je fous et Socrate et Platon. [...]

Toutes les femmes s'étonnent
De ton goût dénaturé
Il est ennemi juré
Du plaisir qu'elles nous donnent.
Bougre sans comparaison,
C'est offenser la raison
Que leur déclarer la guerre
Sois-leur désormais plus doux :
Elles ont mis sur la terre
Les beaux garçons que tu fous [...] ¹⁵²

Avec Théophile de Viau (1590-1626) la sensualité et la spiritualité se rencontrent dans des ambiances érotiques. Il fait par exemple référence de manière ambiguë au nectar que buvaient les dieux dans l'ode intitulée *Contre l'hiver* :

Sa maison, comme le saint lieu
Consacré pour le nom d'un dieu,
Rien que pluie d'or ne possède ;
Ta neige fonde sur son toit
Un sacré nectar qui ne soit
Ni brûlant, ni glacé, ni tiède,
Mais tel que Jupiter le boit
Dans la coupe de Ganymède » ¹⁵³.

¹⁵² Maynard, François, *Les priapées*, Enfer de la bibliothèque nationale. In : Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu Commun, 1984, p. 117 et 146.

¹⁵³ Viau, Théophile de, *Œuvres complètes*, Première partie, X, *Contre l'hiver*, Ode, Paris, Éditions Saba Guido, 1999.

Théophile de Viau évoque lui aussi, sans grand ménagement, l'amour socratique auquel il s'adonne volontiers. D'ailleurs les aveux érotiques du poète et la provocation engendrée par ses mœurs dérangeant à l'époque, ce qui lui vaut d'être condamné par le roi à l'exil en 1609. Treize années plus tard, de retour en France, Théophile de Viau fait la connaissance du jeune Jacques Vallée, sieur des Barreaux (1599-1673) dont il tombe amoureux. Leur relation fait scandale et inspire le tout Paris. On chante alors :

Du vilain plaisir de la vie
Que l'on nomme sodomie
Le conseiller Des Barreaux
Sait tous les plaisirs¹⁵⁴.

Mais Théophile de Viau est protégé. Il est au sommet de sa carrière et a les faveurs du roi. Du moins jusqu'en 1623, date à laquelle il publie le *Parnasse Satyrique* :

Hé, voyez que ce page est maigre !
Las ! il ne boit que du vinaigre !
Merveille qu'il ait tant vécu !
Son pain est dur comme une souche,
Et la chair qu'on prend par la bouche
L'écuyer lui met par le cul¹⁵⁵.

Cette œuvre lui vaut la haine des gens d'église qui ne lui pardonnent pas ses confessions sexuelles :

Philis, le mal me vient de vous avoir foutue,
Mon Dieu je me repens d'avoir si mal vécu
Et si votre courroux à ce coup ne me tue
Je fais vœu désormais de ne foutre qu'un cul¹⁵⁶.

Le poète, en fuite, est accusé d'obscénité et d'impiété et condamné à être brûlé vif. Commuée en simple bannissement par ses protecteurs, la peine ne sera jamais exécutée. De son côté, le Sieur Berthelot, poète méconnu, collaborateur de Théophile de Viau pour la rédaction du *Parnasse satyrique* (1623), publie un poème qui fait référence à Ganymède dans lequel il dévoile sans pudeur son goût pour l'amour des garçons et la pénétration anale. Moins chanceux que son célèbre ami, cette publication lui vaut la mort par pendaison¹⁵⁷ :

¹⁵⁴ Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu Commun, 1984, p. 120

¹⁵⁵ De Viau, Théophile, *Le Parnasse satyrique*, Enfer de la bibliothèque nationale. In : Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu Commun, 1984, p. 119-120.

¹⁵⁶ Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu Commun, 1984, p. 120.

¹⁵⁷ Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu Commun, 1984, p.122.

Je suis brave Ganymède
 Qui puis blesser sans remède
 Des âmes un million.
 Roy des villes abîmées
 J'ai les fesses couronnées
 De fleurs du Satyricon.
 Au lit, ainsi qu'à la guerre
 D'une pique l'on m'enferme
 Et si j'ai cela de bon
 Qu'en l'un ni l'autre usage
 Jamais ne tourne visage
 Vers l'ennemi, ce dit-on.
 Fi d'honneur, fi de la guerre !
 Bacchus couronné d'un lierre
 Vénus tournée à l'envers
 Sont les dieux que je veux suivre :
 Dessous leurs lois je veux vivre
 Les honorant dans mes vers¹⁵⁸.

Jean de La Fontaine (1621-1695) ne fait pas des amours masculines un thème principal de ses poèmes. Cependant dans l'un de ses textes, un Maure demande à un magistrat de lui servir « d'enfant d'honneur » et pour préciser ses désirs il fait une étrange allusion à Ganymède. Ce passage étonnant de l'œuvre intitulée *Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries* ne laisse que très peu de doutes sur les véritables intentions du More. Le magistrat s'émerveille devant sa beauté et une conversation s'engage entre les deux hommes qui finissent par devenir amants :

[...] Notre magistrat l'ayant pris
 Pour le balayeur du logis,
 Et croyant l'honorer lui donnant cet office :
 « Cher ami, lui dit-il, apprends-moi à quel dieu
 Appartient un tel édifice ;
 Car de dire un roi, c'est trop peu. »
 « Il est à moi », reprit le Maure.
 Notre juge à ces mots se prosterne, l'adore,
 Lui demande pardon de sa témérité.
 « Seigneur ajouta-t-il, que Votre Dêité
 Excuse un peu mon ignorance.
 Certes, tout l'univers ne vaut pas la chevance
 Que je rencontre ici. » Le More lui répond :
 « Veux-tu que je t'en fasse un don ?
 De ces lieux enchantés je te rendrai le maître,
 À certaine condition.
 Je ne ris point ; tu pourras être
 De ces lieux absolu seigneur,
 Si tu me veux servir deux jours d'enfant d'honneur.
 [...] Entends-tu ce langage ?
 Et sais-tu quel est cet usage ?
 Il te le faut expliquer mieux :
 Tu connais l'échanson du monarque des dieux ? »
 -Ganymède ?

¹⁵⁸ L'œuvre de Sieur Berthelot se trouve encore aujourd'hui dans l'enfer de la bibliothèque nationale. In : Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris Éditions Lieu Commun, 1984, p. 122 et 146.

-Celui là même. Prends que je sois Jupin, le monarque suprême,
 Et que tu sois le jouvenceau
 [...]
 L'enfant d'honneur Anselme, avec cet équipage,
 Suit le More partout. [...]
 Oh, oh ! Monsieur notre barbon,
 Notre législateur, notre homme d'ambassade,
 Vous êtes à cet âge homme de mascarade ?
 Homme de ... ? la pudeur me défend d'achever.
 Quoi vous jugez les gens à mort pour mon affaire [...]
 Du moins n'ai-je pas pris un More pour galant¹⁵⁹.

Au XVII^e siècle, à côté de ces textes qui font l'apologie de la beauté adolescente et de la pédérastie, bon nombre d'écrivains se déchaînent contre « la perversité des mœurs ». Ainsi l'opposition entre la satire et les louanges des amours masculines est le reflet d'une société en pleine mutation divisée entre la redécouverte et le souvenir de l'Antiquité qui justifient les comportements libertins¹⁶⁰ et la tradition chrétienne glorifiée dans un style baroque pompeux qui condamne sévèrement l'impiété et les plaisirs de la sexualité. À cette époque en pleine effervescence les héritiers de la Renaissance qui défendent le développement de la pensée libertine entamée au XVI^e siècle contre la virulence du puritanisme religieux risquent encore la condamnation au bûcher. Mais déjà à partir du milieu du XVII^e siècle, l'application des peines se fait plus rare et annonce de grands changements dans les mentalités. En effet, *le cartésianisme*¹⁶¹ s'empare progressivement de l'esprit du siècle et engendre de nombreux nouveaux débats philosophiques au niveau européen. Les idées de Descartes en France, de Bekker en Hollande et de Christian Thomasius en Allemagne illustrent un long débat qui voit s'affronter, d'une part, les tenants de la vieille conception chrétienne du monde et, d'autre part, les partisans plus rationnels d'une société plus « moderne ». De cette manière, la deuxième moitié du XVII^e siècle annonce la société *plus tolérante* du siècle des Lumières.

1.7 Le siècle des Lumières et l'Europe néoclassique

À la fin du XVII^e siècle et tout au long du XVIII^e siècle jusqu'à la Restauration « la tolérance »¹⁶² gagne du terrain notamment en matière de sexualité¹⁶³. Notons que *tolérance*

¹⁵⁹ La Fontaine, *Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries*, dans *Contes et nouvelles*, Paris, Éditions Gallimard « Pléiades », 1948, p. 540-541.

¹⁶⁰ Voir : Lever, Maurice, *Les bûchers de Sodome*, Paris, Éditions Fayard, 1985, p. 99-142.

¹⁶¹ Rampoux, René, *Histoire de la pensée occidentale de Socrate à Sartre*, Chapitre 4 : *Le cartésianisme dans le Grand Siècle*, Paris, Éditions Éllipses, 2008, p. 127-168.

¹⁶² La tolérance est relative. Le XVIII^e siècle correspond à une mise en discours du sexe qui aboutit en effet à la disparition de la peine de mort pour les « sodomites ». En revanche cette mise en discours du sexe et son enjeu

signifie essentiellement l'abolition de la peine de mort en cas de « sodomie ». Ce changement débute en France grâce au mouvement des Lumières et s'étend progressivement à toute l'Europe. Selon Dominique Fernandez, on constate cette évolution dans le changement de vocabulaire : le péché de sodomie devient le péché « philosophe » (une référence à l'amour socratique de Platon) et les « sodomites » sont désormais qualifiés « d'infâmes »¹⁶⁴ ou de pédérastes. Ces changements de dénomination sont importants. Les accusés ne désobéissent plus aux lois divines mais à celles de l'État. Ils ne sont plus accusés d'abomination devant Dieu mais de troubles à l'ordre public et de non-respect des règles de l'État. Ainsi le point de vue religieux est remplacé par la raison philosophique et politique. En conséquence, les peines encourues sont moins sévères.

Ainsi, les grands philosophes des Lumières se penchent-ils pour la première fois sur le problème de la légitimité de la « sodomie ». Ils découvrent de nouveaux points sensibles de la sexualité comme le danger de la masturbation chez les jeunes. Nous ne nous attarderons présentement pas sur ces questions puisque nous y reviendrons en détail dans le chapitre trois de notre travail avec l'objectif d'analyser précisément les conséquences de ce phénomène sur l'éros pédérastique.

À la Renaissance, Michel de Montaigne (1533-1592) avait déjà critiqué la notion de « contre-nature » et la morale chrétienne, mais avant le siècle des Lumières, les philosophes qui osaient défendre « les sodomites » étaient relativement isolés. Avec le XVIII^e siècle, les philosophes s'enflamment dans des discours passionnés sur la sexualité. Les avis divergent, s'opposent et se contredisent (notons que c'est notamment chez les plus austères d'entre eux que le XIX^e siècle trouvera une partie de ses arguments pour justifier la condamnation des sexualités non reproductives). Voltaire résume à lui seul toute l'ambiguïté de l'esprit des Lumières sur la « sodomie ». D'un côté il refuse le bûcher pour les coupables, d'un autre côté il parle d'un « vice destructeur », d'un « attentat infâme contre la nature » qui mérite le mépris (article *Amour socratique* du *Dictionnaire philosophique*¹⁶⁵). Il tient donc, tout comme son

pour les États réveillent de nouveaux problèmes qui vont aboutir à une nouvelle forme de répression de la sexualité avec l'objectif de la contrôler. Voir Chap. 3 de ce travail.

¹⁶³ Le travail de Gilles Néret permet d'observer des œuvres fort étonnantes concernant les pratiques et les habitudes sexuelles de cette époque. Voir : Néret, Gilles, *Erotica Universalis*, Cologne, Éditions Taschen, 2005, p. 79-336.

¹⁶⁴ Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 118-119.

¹⁶⁵ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, 1763, Article *Amour socratique* : « Si l'amour qu'on a nommé socratique et platonique n'était qu'un sentiment honnête, il y faut applaudir : si c'était une débauche, il faut en rougir pour la Grèce.

Comment s'est-il pu faire qu'un vice destructeur du genre humain s'il était général, qu'un attentat infâme contre la nature, soit pourtant si naturel ? Il paraît être le dernier degré de la corruption réfléchie ; et cependant il est le partage ordinaire de ceux qui n'ont pas encore eu le temps d'être corrompus. Il est entré dans des cœurs tout

siècle, un double langage. Jean-Jacques Rousseau, pour sa part, est beaucoup plus explicite dans ses propos. Il condamne clairement « la sodomie » et la masturbation dans *Les confessions*, *Du contrat social* et *Émile ou de l'éducation*. D'ailleurs, l'ordre bourgeois du XIX^e siècle trouve chez ce philosophe un appui considérable. Montesquieu le rejoint dans ses propos et condamne lui aussi les amours masculines, la pénétration anale et la masturbation qu'il accuse de « donner à un sexe les faiblesses de l'autre »¹⁶⁶ et donc de rendre les hommes faibles et lâches. Là où Jean-Jacques Rousseau et Montesquieu se montrent intolérants, Voltaire indécis, Diderot, quant à lui, se présente comme le philosophe des Lumières doté de l'esprit le plus ouvert. Il commence par défendre sans pudeur la masturbation en l'absence de partenaire pour satisfaire son désir : « Eh quoi ? Parce que les circonstances me privent du plus grand plaisir qu'on puisse imaginer, celui de confondre mes sens avec les sens, mon ivresse avec l'ivresse, mon âme avec l'âme d'une compagne que mon cœur choisirait, et de me reproduire en elle et avec elle, parce que je ne puis consacrer mon action par le sceau de l'utilité, je m'interdirais cet instant si nécessaire et si délicieux ! »¹⁶⁷.

Et poursuivant son raisonnement, de même que la masturbation lui paraît préférable à la frustration, les amours masculines lui paraissent préférables à la masturbation : « Je vous demanderai donc de deux actions également restreintes à la volupté, qui ne peuvent prendre que du plaisir sans utilité, mais dont l'une n'en rend qu'à celui qui la fait, et dont l'autre le partage avec un autre semblable, mâle ou femelle, car le sexe ici, ni même l'emploi du sexe, n'y fait rien, en faveur de laquelle le sens commun se prononcerait-il ? »¹⁶⁸.

Mais nous remarquons que même si Diderot prend des positions favorables, il reste très discret dans la manière de l'exprimer. Il semblerait que « chez les auteurs du XVIII^e siècle l'art de suggérer soit le comble du raffinement »¹⁶⁹. Finalement, seul le Marquis de

neufs, qui n'ont connu encore ni l'ambition, ni la fraude, ni la soif des richesses. C'est la jeunesse aveugle qui, par un instinct mal démêlé, se précipite dans ce désordre au sortir de l'enfance, ainsi que dans l'onanisme. Le penchant des deux sexes l'un pour l'autre se déclare de bonne heure ; mais quoi qu'on ait dit des Africaines et des femmes de l'Asie méridionale, ce penchant est généralement beaucoup plus fort dans l'homme que dans la femme ; c'est une loi que la nature a établie pour tous les animaux ; c'est toujours le mâle qui attaque la femelle. Les jeunes mâles de notre espèce, élevés ensemble, sentant cette force que la nature commence à déployer en eux, et ne trouvant point l'objet naturel de leur instinct, se rejettent sur ce qui lui ressemble. Souvent un jeune garçon, par la fraîcheur de son teint, par l'éclat de ses couleurs, et par la douceur de ses yeux, ressemble pendant deux ou trois ans à une belle fille ; si on l'aime, c'est parce que la nature se méprend ; on rend hommage au sexe, en s'attachant à ce qui en a les beautés ; et quand l'âge a fait évanouir cette ressemblance, la méprise cesse ».

¹⁶⁶ Montesquieu, *Esprit des lois*, livre XVI, chap. VI. In : Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 184.

¹⁶⁷ Diderot, *Entretien entre d'Alembert et Diderot, Suite de l'entretien*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1965, p. 176-177.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 177.

¹⁶⁹ Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu Commun, 1984, p. 96.

Sade¹⁷⁰ renonce à l'hypocrisie et a l'audace de décrire avec réalisme ce que les autres ne font que suggérer. Il proclame que « [...] la sodomie est positive, les amours masculines normales (...), qu'il n'existe, jusqu'à preuve du contraire, aucune réalité supérieure à l'homme, et que dès lors personne n'a aucun titre, ni à ôter la vie à son prochain, ni à se mêler de ses amours »¹⁷¹. Sade, fervent défenseur des plaisirs de l'amour sous toutes ces formes, ne mâche pas ses mots lorsqu'il critique le christianisme qu'il accuse d'appauvrir les esprits :

Mais que trouvons-nous au contraire dans les vains dieux du christianisme ? Que vous offre, je le demande, cette imbécile religion ? Le plat imposteur de Nazareth vous fait-il quelques grandes idées ? Sa sale et dégoûtante mère, l'impudique Marie, vous inspire-t-elle quelques vertus ? Et trouvez-vous dans les saints dont est garni son Elysée quelque modèle de grandeur, ou d'héroïsme, ou de vertu ? Il est si vrai que cette stupide religion ne prête rien aux grandes idées, qu'aucun artiste ne peut en employer les attributs dans les monuments qu'il élève ; à Rome même, la plupart des embellissements ou des ornements du palais des papes ont leurs modèles dans le paganisme, et tant que le monde subsistera, lui seul échauffera la verve des grands hommes¹⁷².

En revanche il choisit de faire l'éloge de la culture antique :

[...] Puisque nous croyons un culte nécessaire, imitons celui des Romains : les actions, les passions, les héros, voilà quels en étaient les respectables objets. De telles idoles élevaient l'âme, elles l'électrisaient ; elles faisaient plus : elles lui communiquaient les vertus de l'être respecté. Le courage était dans le cœur de celui qu'on voyait aux pieds de Mars. Pas un seul dieu de ces grands hommes n'était privé d'énergie ; tous faisaient passer le feu dont ils étaient eux-mêmes embrasés dans l'âme de celui qui les vénérât ; et comme on avait l'espoir d'être adoré soi-même un jour, on aspirait à devenir au moins aussi grand que celui qu'on prenait pour modèle¹⁷³.

et des cultures guerrières en général :

Toujours la pédérastie fut le vice des peuples guerriers. César nous apprend que les Gaulois y étaient extraordinairement adonnés. [...] Les Romains sanctifièrent les amours de Jupiter et Ganymède. Sextus Empiricus nous assure que cette fantaisie était ordonnée chez les Perses. Enfin les femmes jalouses offrirent à leurs maris de leur rendre le même service qu'ils recevaient des jeunes garçons ; quelques-uns l'essayèrent et revinrent à leurs anciennes habitudes, ne trouvant pas l'allusion possible¹⁷⁴.

Lorsque Sade évoque le plaisir sexuel et la pénétration anale, il se réfère volontiers plusieurs fois à Zeus et Ganymède :

Mme de Saint Ange désireuse de rencontrer Dolmancé : Je veux être le Ganymède de ce nouveau Jupiter, je veux jouir de ses goûts, de ses débauches [...]
Le chevalier : [...] Tu les sais ; les délices de Sodome lui sont aussi chers comme agent que comme patient ; il n'aime que les hommes dans ses plaisirs, et si quelquefois, néanmoins, il consent à essayer une femme, ce n'est qu'aux conditions qu'elles seront assez complaisantes pour changer de sexe avec lui¹⁷⁵.

¹⁷⁰ Frischauer, Paul, *Sittengeschichte der Welt, Von Paris bis zur Pille*, Volume III, Zürich, Droemer Verlag, 1968, p. 81-110.

¹⁷¹ Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 193.

¹⁷² Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 191-192.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 235.

¹⁷⁵ Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 40-41.

On retrouve une référence identique à la pénétration anale dans le dialogue entre Dolmancé et Madame de Saint Ange alors qu'elle se délecte du plaisir tant attendu :

MADAME DE SAINT-ANGE : Mes fesses sont-elles bien à toi, Dolmancé ? Ah ! mon ange, si tu savais combien je te désire, combien il y a de temps que je veux être enculée par un bougre !

DOLMANCÉ : Vos vœux vont être exaucés, madame, mais souffrez que je m'arrête un instant aux pieds de l'idole : je veux la fêter avant que de m'introduire au fond de son sanctuaire... Quel cul divin !... Que je le baise !... que je le lèche mille et mille fois !...Tiens, le voilà, ce vit que tu désires !... Le sens-tu coquine ? Dis, dis ; sens-tu comme il pénètre ?...

MADAME DE SAINT-ANGE : Ah ! Mets-le-moi jusqu'au fond des entrailles !... O douce volupté, quel est donc ton empire !

DOLMANCÉ : Voilà un cul comme je n'en foutis de mes jours ; il est digne de Ganymède lui-même ! [...]¹⁷⁶.

Ce qui est fort intéressant dans ces deux dialogues entre Madame de Saint-Ange et le Chevalier et Madame de Saint-Ange et Dolmancé, est que c'est une femme qui souhaite se retrouver dans la position de Ganymède. La pénétration anale n'est donc pas encore systématiquement associée aux amours masculines à cette époque. Il faudra attendre le XIX^e siècle pour observer ce phénomène qui représente un aspect essentiel de la diabolisation de l'homosexualité.

Dans ce contexte d'effervescence philosophique ou de relative tolérance, où les avis les plus divers se côtoient, un événement majeur est très présent dans les esprits. Les idées et l'art du siècle des Lumières sont fortement influencés par la découverte en 1738 de Herculanium et de Pompéi en 1748 au sud de Naples. Les fouilles archéologiques des deux villes antiques mises au jour attirent des spécialistes de toute l'Europe qui se précipitent dans la région pour s'émerveiller tant de la noble simplicité des ruines que de la beauté des statues et des peintures retrouvées. L'Antiquité revient à la mode. Les excès et la lourdeur du baroque lassent. La résurrection des deux villes enfouies sous les cendres du Vésuve occasionne des modifications et encourage l'émergence d'un nouveau style artistique.

La portée de ces événements n'aurait certainement pas été aussi vaste s'il n'y avait eu un artiste transi d'admiration devant cette *renaissance* pour « cristalliser à jamais l'air du temps dans des écrits qui connurent rapidement un succès européen »¹⁷⁷. L'historien et archéologue prussien Johann Joachim Winckelmann, passionné par l'Antiquité, publie de nombreuses œuvres sur le sujet. Né en Prusse en 1717, il a étudié l'art antique à Dresde, d'après les moulages que renfermaient les collections du duc de Saxe. Il édite en 1755 ses *Considérations sur l'imitation des œuvres grecques dans la peinture et la sculpture*. Après la publication de cet ouvrage, il part pour Rome où il devient le bibliothécaire du cardinal

¹⁷⁶ Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 153.

¹⁷⁷ Dominique, Fernandez, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 155.

Albani qui possède dans sa villa une riche collection de sculptures antiques. Ensuite, dès 1758, il se rend sur les sites d'Herculanum et de Pompéi où il est subjugué par la beauté de ce qu'il découvre. À la suite de cette expérience, il publie en 1764 son œuvre monumentale en trois volumes *Histoire de l'art chez les anciens* qui va fortement inspirer les générations d'artistes à venir. L'influence de Johann Joachim Winckelmann acquiert une dimension internationale. Il affirme, entre autres, que si l'art existait déjà chez les Égyptiens, les Phéniciens et les Perses, c'est-à-dire bien avant la Grèce, il n'atteint véritablement la beauté idéale qu'avec la civilisation grecque. En revanche, les peuples antérieurs ne parvinrent qu'à la grandeur (*Großheit*)¹⁷⁸. Dans l'histoire du beau, la Grèce marque donc un point d'origine¹⁷⁹. L'intérêt pour la Grèce répond, chez Winckelmann, à une quête obsédante de l'origine et de l'idéal de la beauté. Et pour lui, la beauté est essentiellement masculine ; et c'est le goût des éphèbes nus qui fut la source de sa passion pour l'Antiquité grecque. L'esthétique de Winckelmann, écrit Hans Meyer, tourne presque exclusivement autour du corps masculin et reste d'une froide objectivité dans les descriptions d'Aphrodite¹⁸⁰. Il est fort intéressant de noter qu'à côté de la beauté idéale grecque Winckelmann admire le sens du patriotisme de ce peuple qui, selon lui, a permis à la Grèce de représenter une nation à part entière : « La nation grecque s'est construite par et sur l'amour que le peuple lui porte »¹⁸¹. En effet, Élisabeth Décultot affirme que depuis les *Gedanken* jusqu'à la *Geschichte der Kunst*, le vocabulaire de la nation et du patriotisme ne cesse de se superposer à celui de l'origine¹⁸², qui est lui même associé à la beauté idéale. Or la problématique associée à l'unité nationale grecque présente de très fortes similitudes avec la problématique allemande de l'identité nationale. Cette question recèle donc un enjeu brûlant pour l'Allemagne et pour l'Europe de la fin du XVIII^e siècle.

Du côté de la peinture, c'est d'abord l'un des amis de Johann Joachim Winckelmann, le peintre bohémien austro-hongrois Anton Raphaël Mengs, qui propose en 1758/1759 une représentation de Jupiter et Ganymède dans le nouveau style au goût du jour [26]. Le jeune Ganymède est représenté de dos, dévoilant son fessier au spectateur alors qu'il vient de servir son amant. Zeus pose délicatement sa main sur le cou du jeune adolescent et s'apprête à le

¹⁷⁸ Dominique, Fernandez, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 25.

¹⁷⁹ Décultot, Élisabeth, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, Éditions PUF, 2000, p. 121.

¹⁸⁰ Lettre du 10 février 1764, cité dans Mayer, Hans, *Les marginaux, femmes, juifs et homosexuel dans la littérature européenne*, Paris, Éditions Albin Michel, 1994, p. 213-214.

¹⁸¹ Décultot, Élisabeth, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, Éditions PUF, 2000, p. 153.

¹⁸² *Ibid.*, p. 51.

remercier par un baiser sur la bouche. Cette œuvre de style pompéien qui semble tout droit inspirée de celle de Raphaël [27] fait le lien entre la Renaissance et le néoclassicisme naissant. Elle va servir de modèle pour de nombreux artistes à venir. Par exemple, quelques années plus tard, vers 1780, le peintre allemand Wilhelm Böttner (1752-1805) propose une réplique encore plus sensuelle de cette œuvre [28]. Nous pouvons y voir Ganymède, peint de face cette fois-ci, très délicat et raffiné, soumis au désir brûlant de Zeus qui s'apprête, avec une légère touche d'agressivité dans le regard, à embrasser fougueusement son amant. On a coutume de dire que c'est en France que la peinture néoclassique connaît son apogée avec entre autres Anne-Louis Girodet (1767-1824), Jacques-Louis David (1748-1825) et Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867). L'œuvre de Johann Joachim Winckelmann notamment, traduite en français depuis 1766, encourage l'engouement pour le courant néoclassique. Des œuvres à caractère antique et parfois pédérastique sont produites en masse. Le culte de l'éphèbe et la célébration de la grâce adolescente deviennent, dans le contexte de l'époque, le moteur de l'exaltation de la jeunesse et de la force masculine ainsi que des valeurs martiales. Ce phénomène peut nous paraître paradoxal à une période où l'on prône la valeur militaire et l'héroïsme viril, mais comme le précise Dominique Fernandez, à cette époque la France napoléonienne se souvient de deux choses essentielles : d'une part, que « l'exaltation de la jeunesse masculine est la contrepartie nécessaire à la célébration des vertus martiales »¹⁸³ et, d'autre part, que l'invincibilité de la légion thébaine était due au fait qu'elle fût exclusivement composée de couples masculins prêts à tout au combat afin de préserver la vie de leur amant. Il semble que la France napoléonienne considère les amours masculines à caractère pédérastique « comme le fondement de la valeur civique, du patriotisme, du courage militaire, de la condition et de la garantie de la vraie virilité »¹⁸⁴. Ce n'est sans doute pas le fruit du hasard si, sur l'Arc de Triomphe construit à Paris entre 1806 et 1836 sur ordre de Napoléon, on peut voir une scène très clairement pédérastique d'un combattant barbu encourageant son jeune éphèbe nu et gracile à le suivre au combat [29]. Jacques-Louis David propose lui aussi en 1799 une scène militaire fort intéressante. Il est surnommé le « Raphaël des sans-culottes »¹⁸⁵ lorsqu'il présente son célèbre tableau *Les sabinnes* mettant en scène bon nombre de jeunes adolescents nus, et surtout, exaltant sans aucune pudeur le fessier parfaitement musclé et arrondi d'un jeune soldat romain [30]. Même si la peinture française est à l'honneur

¹⁸³ Dominique, Fernandez, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 165.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 176.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.168.

à cette époque c'est dans une autre branche artistique et ailleurs en Europe que les mythes antiques vont ressurgir et être interprétés avec une intensité inégalée depuis l'Antiquité.

En effet, avec Antonio Canova, italien, chef de file de l'école néoclassique et Bertel Thorvaldsen, artiste danois, la sculpture devient l'art privilégié du mouvement néoclassique dédié à la beauté du corps nu. Bertel Thorvaldsen a une prédilection pour les modèles adolescents masculins : « La plupart des œuvres ont été faites à Rome, mais les plus grands amateurs de beaux adolescents et de corps animés par un esprit céleste se trouvent ou se sont trouvés, semble-t-il, dans les pays de neige et de glace »¹⁸⁶.

Il n'a pas représenté moins de trois fois Ganymède. Une première fois le bel adolescent offre la coupe qu'il vient de remplir [31], une deuxième fois il verse le vin d'une carafe qu'il tient gracieusement au dessus de sa tête [32] et la troisième fois l'échanson est délicatement agenouillé devant Zeus représenté en aigle puissant et lui donne tendrement à boire [33]. Systématiquement représenté nu, imberbe, mince et fier, Ganymède porte toujours un bonnet phrygien, détail qui peut avoir une double signification à cette époque : d'une part Ganymède est originaire de l'Asie mineure qui comptait la Phrygie parmi ses régions et d'autre part le bonnet rouge phrygien est l'emblème de la Révolution Française. Bertel Thorvaldsen est sans aucun doute l'artiste qui célèbre avec le plus de conviction la beauté adolescente et l'amour pédérastique.

Dans la littérature, c'est la poésie outre-Rhin qui attire notre attention. Ce sont étrangement deux poètes allemands préromantiques qui célèbrent la beauté de Ganymède. D'abord l'*Ode* de Hölderlin (1770-1843), écrite en 1802/1803, met en scène un Ganymède orphique¹⁸⁷ et nous rappelle de cette manière que c'est de la bouche d'Orphée, dans la mythologie grecque, qu'émane la célèbre histoire de l'enlèvement du bel adolescent :

Comment, tu dors, fils de ce mont, et maussade, biais,
Tu gis glacé sur la rive nue, patient !
Et tu oublies de quelles grâces à leurs tables
Les dieux du ciel ayant soif t'honoraient ?

Ne reconnais-tu pas en haut les hérauts du Père,
Le jeu des brises plus âpres dans le ravin ?
L'esprit du passé, dans la parole que lance
Un homme de sens ne te touche pas ?

Mais dans son cœur déjà elle vibre. Du fond de lui,
Comme autrefois tout en haut dormant dans les rochers,
Monte un élan. Et voici, furieux, qui sort
Pur, le captif, de ses fers, qui se hâte,

¹⁸⁶ Dominique, Fernandez, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 163.

¹⁸⁷ Gély, Véronique, *Ganymède ou l'échanson rapt, ravissement et ivresse poétique*, Paris, Éditions Presses Universitaires de Paris, 2008, p. 31.

Le maladroit, et qui rit de sa gangue,
La prend, la brise, ivre de rage s'en joue
Et, brisée, la jette ici et là
Sur la rive aux aguets, et à sa voix

Étrange d'inconnu les troupeaux se lèvent,
S'émeuvent les forêts, de très loin la plaine entend
Le fleuve et son génie, et frissonnant
L'Esprit renaît au nombril de la terre.
Vient le printemps. Selon sa loi toute chose
Fleurit. Mais lui est loin ; il n'est plus ici.
Sa trace est perdue ; trop bons sont les Génies ;
Il a le ciel pour converser désormais.¹⁸⁸

Ensuite, c'est Goethe (1749-1832) qui écrit l'une des plus belles interprétations du mythe vers 1774. Il en fait une interprétation et un éloge fort troublants :

Dans l'éclat du matin
De Quel feu tu m'entoures,
Printemps, mon Bien-aimé !
En un afflux d'amoureuses ivresses,
Se presse vers mon cœur
De ton ardeur éternelle,
Le sentiment sacré
Beauté infinie !

Que ne puis-je t'étreindre
de ces bras

Ah ! sur ton sein
Etendu je languis,
Et tes fleurs et ton herbe
Se pressent sur mon cœur
Tu viens calmer
la soif ardente de mon être,
Brise exquise de l'aube,
Où vers moi le rossignol jette
Son cri d'amour, hors des brumes du val

Me voici, me voici !
Mais où aller, mais où ?
Là-haut, être enlevé là-haut !

¹⁸⁸ Was schläfst du, Bergsohn, liegest in Unmut, schief, / Und frierst am kahlen Ufer, Geduldiger ! / Denkst nicht der Gnade du, wenn's an den / Tischen die Himmlischen sonst gedürstet ? / Kennst drunten du vom Vater die Boten nicht, / Nicht in der Kluft der Lüfte geschärfter Spiel ? / Trifft nicht das Wort dich, das voll alten / Geists ein gewanderter Mann dir sendet ? / Schon tönet's aber ihm in der Brust. Tief quillt's, / Wie damals, als hoch oben im Fels er schlief, / Ihm auf. Im Zorne reinigt aber / Sich der Gefesselte nun, nun eilt er / Der Linkische ; der spottet der schlacken nun, / Und nimmt und bricht und wirft die Zerbrochenen / Zorntrunken, spielend, dort und da zum / schauenden Ufer und bei des Fremdlings / Besondrer Stimme stehen die Herden auf, / Es regen sich die Wälder, es hört tief Land / den Stromgeist fern, und schauernd regt im / Nabel der Erde der Geist sich wieder. / Der Frühling kömmt. Und jedes, in seiner Art, / Blüht. Der ist aber ferne ; nicht mehr dabei. / Irr ging er nun ; denn allzugut sind / Genien ; himmlisch Gespräch ist sein nun.

Hölderlin Friedrich, *Odes, élégies, hymnes*, traduction Michel Deguy, André du Bouchet, François Fédier, Philippe Jaccottet, Gustave Roud et Robert Rovini, Paris, Editions Gallimard, 1993, p. 73-74 (Traduction Robert Rovini). Texte original : Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, Frankfurt, Insel Verlag, 1999, p. 319-320.

Les nuages flottants
 S'abaissent, les nuages
 S'inclinent vers l'amour soulevé de désir.
 Vers moi, vers moi !
 Et que blotti en vous,
 Je monte !
 Enlaçant, enlacé !
 Et que j'aïlle, en montant, me serrer contre toi,
 Père, universel d'amour !¹⁸⁹

Dans ce poème c'est un Ganymède dionysiaque qui parle. Alors qu'il commence par exposer l'intensité de ses émotions, il décrit ensuite la manière dont il se sent transpercé par la passion de son ravisseur. Son amour est si grand qu'il finit par incarner lui-même le rossignol, symbole de l'amour, qui chante à tue-tête par-dessus la vallée. À la fin du poème Ganymède s'élève vers les cieux. Cette sublimation qui se déroule dans une ambiance euphorique, au beau milieu d'une magnifique nature, est une union mystique et merveilleuse entre les deux êtres qui ne forment plus qu'un. Le corps et l'esprit sont unis et transcendés ensemble. Unis et plongés dans un délire d'amour, ils ne se contentent plus de vivre intensément leur passion mais ils représentent une véritable incarnation de l'amour absolu : « Enlaçant, enlacé [...] père universel de l'amour ». Notons que ce poème rappelle étonnement les *Odes* de Klopstock (1724-1803) qui subliment l'amour à travers la nature.

Avec, d'un côté, la France néoclassique, révolutionnaire puis napoléonienne, qui célèbre la jeunesse et la beauté adolescente masculine ainsi que les valeurs martiales dans le cadre du nationalisme ambiant et, d'un autre côté, une Allemagne éclatée à la recherche d'une nouvelle identité qui se reflète dans le *Sturm und Drang*, mouvement artistique où la nature, les émotions et les amitiés viriles (*Freundesliebe*) sont à l'honneur, les amours masculines et la pédérastie semblent être promues à un bel avenir. C'était sans compter avec la Restauration. Le Code Napoléon qui dépénalise les amours masculines reste en vigueur en France, en Belgique, aux Pays-Bas et en Italie après la défaite de Napoléon en 1815. Mais ailleurs en Europe, en Angleterre et en Allemagne notamment, les amours masculines redeviennent un délit grave, punissable par la loi. C'est ainsi que l'Europe du début du XIX^e siècle se scinde en deux avec les conséquences que nous verrons.

¹⁸⁹ « Wie im Morgenglanze / Du rings mich anglühst / Frühling, Geliebter ! / Mit tausendfacher / Liebeswonne / Sich an mein Herz drängt / Deiner ewigen Wärme / Heilig Gefühl, / Unendliche Schöne ! / Daß ich dich fassen möcht / In diesen Arm ! / Ach, an deinem Busen / Lieg ich, / schmache / Und deine Blumen, dein Gras / Drängen sich an mein Herz / Du kühlst den brennenden / Durst meines Busens, / Lieblicher Morgenwind ! / Ruft drein die Nachtigall / Liebend nach mir aus dem Nebeltal / Ich komm, ich komme ! / Wohin ? Ach, wohin ? / Hinauf ! Hinauf strebts. / Es schweben die Wolken / Abwärts, die Wolken / Neigen sich der sehnenen / Liebe / Mir ! Mir ! / In euerm Schoße / Aufwärts ! / Umfangend umfängen ! / Aufwärts an deinen Busen, / Alliebender Vater ! » : Goethe, *Poésies (Des origines au voyage en Italie)*, traduction et préface par Roger Ayrault, Paris, Editions Aubier, coll. Bilingue, 1951, p. 247-249. Texte original : Goethe, Johann, Wolfgang (von), *Goethes Gedichte in zeitlicher Folge*, Frankfurt, Insel Verlag, 1999.

1.8 Restauration, désillusion et espoir du symbolisme

Alors que le XVIII^e siècle redécouvre avec euphorie l'Antiquité, la Restauration cherche à l'ensevelir à nouveau. Cette nouvelle Europe née de la Révolution Française et des guerres napoléoniennes cherche de nouveaux repères. Elle les trouvera dans l'industrialisation et l'expansion de la classe bourgeoise.

L'art est profondément marqué par ces changements radicaux. À partir de 1815, le jeune garçon fier, nu, gracieux et élégant, omniprésent dans l'art néoclassique disparaît progressivement du paysage artistique. Les grands peintres de la première moitié du XIX^e siècle, lorsqu'ils ne se consacrent pas aux paysages ou à des scènes très réalistes de la vie quotidienne, peignent la femme. La femme qui, auparavant, n'a jamais été évoquée de manière aussi importante dans les arts¹⁹⁰. Le jeune garçon recroquevillé représenté par Hyppolyte Flandrin (1809-1864) en 1835 représente bien ce phénomène [34]. Il fait grise mine comparé à la fougue et à l'enthousiasme que dégagent les beaux adolescents représentés sur les œuvres néoclassiques que nous avons observées. Représentation timide de l'éphèbe grec aux cheveux bouclés et au corps parfait, le jeune garçon, seul, est replié sur lui-même. Il cache son visage entre ses genoux comme pour masquer une grande tristesse. Il semble perdu, triste et abandonné comme s'il attendait désespérément au bord de la falaise un aigle salvateur.

Cet aigle salvateur prend les formes du courant symboliste qui se développe en France dès le milieu du XIX^e siècle. C'est d'abord dans la littérature que ce mouvement trouve ses origines. Avec la publication de son recueil de poèmes *Les fleurs du mal* (1857) Charles Baudelaire marque le point de départ d'une nouvelle forme poétique plus libre qui cherche à prendre ses distances avec la tradition littéraire. Par la suite, l'esthétique symboliste est développée par Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine entre les années 1860 et 1870. Dans les années 1880, elle attire toute une nouvelle génération d'écrivains déçus par la société dans laquelle ils vivent et en quête d'une nouvelle identité. À Paris, avec la publication dans le *Figaro littéraire* du manifeste de Jean Moréas le 18 septembre 1886, le courant symboliste est officialisé et reçoit la place qu'il mérite dans l'histoire de l'art.

Pour la première fois depuis longtemps, un poète ose à nouveau célébrer Ganymède dans une de ses œuvres. Paul Verlaine propose en 1889 le poème *Sur une statue*, dans lequel

¹⁹⁰ Kenneth, Clark, *Le nu*, Tome II, Paris, Éditions Hachette Littératures, 1998, p. 210.

il fait l'éloge d'une représentation de Ganymède qui se trouve à Aix-les-Bains. Le poème se trouve dans son recueil intitulé *Hombres*, un recueil imprégné d'un tel érotisme qu'il faut attendre le XX^e siècle pour qu'il soit publié dans son intégralité. La volupté et le sentiment de désir et d'envie se dévoilent au fil des vers dans lesquels l'auteur exprime sans retenue son regret de ne pouvoir empêcher l'envol du jeune garçon, qu'il aurait volontiers gardé à ses côtés et dont il aurait certainement goûté les faveurs :

Eh quoi ! dans cette ville d'eau
Trêve, repos, paix, intermède
Encore toi de face ou de dos ;
Beau petit ami : Ganymède !

L'aigle t'emporte, on dirait comme
À regret de parmi des fleurs
Son aile d'élans économes
Semble te vouloir par ailleurs

Que chez ce Jupin tyrannique
Comme qui dirait au Revard
Et son œil qui nous fait la nique
Te coule un drôle de regard

Bah, reste avec nous, bon garçon
Notre ennui, viens donc le distraire
Un peu, de la bonne façon,
N'es-tu pas notre petit frère ?¹⁹¹

En fait, plus que dans la littérature, c'est dans la peinture symboliste qu'il faut chercher les signes de la renaissance de Ganymède. Et c'est une fois encore chez un peintre français que se dessinent les prémices de ce retour sur la scène artistique européenne. À la fin du XIX^e siècle, Gustave Moreau revient à plusieurs reprises sur le thème. Entre langueur physique et enthousiasme sacré, le personnage se transforme en une sorte de prophète décadent, ou de chef de secte bizarrement illuminé¹⁹². Gustave Moreau (1826-1898) est reconnu comme le peintre initiateur du mouvement symboliste pictural. Relié par certaines affinités au préraphaélisme, il est un admirateur de Michel-Ange. Il est également très sensible à l'art d'Eugène Delacroix qui devient son modèle. Cette multiplicité des influences explique l'éclectisme de son travail. Il passe deux années d'études et de réflexion en Italie au milieu des vestiges de l'Antiquité, devant les maîtres de la Renaissance du Quattrocento. Ce périple à travers les principales villes italiennes lui permet de se constituer un dossier composé d'une multitude de copies, de dessins d'études qui témoignent tous de la passion qu'il mit à découvrir les splendeurs des artistes antiques auxquels il vouait une admiration

¹⁹¹ Verlaine, Paul, *Hombres*, poème V, Septembre 1889, Aix-les-Bains.

¹⁹² Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 85-86.

sans limites¹⁹³. L'expérience de ce voyage se manifeste essentiellement dans la mise en scène de personnages et de scènes inspirées de l'Antiquité. Il réinterprète notamment plusieurs fois le rapt de Ganymède. Ce qui est frappant lorsqu'on observe les œuvres de Gustave Moreau est l'atmosphère mystérieuse et fantastique qui se dégage grâce au jeu subtil des couleurs et des formes. Les thèmes antiques et religieux s'entremêlent dans des images complexes remplies de multiples et minutieux détails. Sur les deux premières interprétations, le ravissement se déroule dans un paysage idyllique, en pleine forêt, rappelant les paysages romantiques de la première moitié du XIX^e siècle [34, 35]. L'aigle majestueux inspire un sentiment mystérieux associant la puissance, la grandeur et le rêve. Il s'envole d'un puissant battement d'ailes cerné d'une aura dorée et étincelante rappelant l'iconographie du Christ. Ganymède, à l'allure gracieuse et distinguée, semble crucifié sur l'aigle qui l'emporte vers les cieux, rappelant ainsi le supplice du Christ sur la croix. La scène dégage à la fois une atmosphère mystique, grandiose, émouvante et finalement hypnotisante. L'érotisme et la sensualité des gestes sont surprenants. Le jeune garçon nu, aux traits confus, se laisse emporter passivement vers les hauteurs. Sa pose lascive suggère extase et émerveillement dans un mouvement ascendant sublimatoire alors qu'il est dominé par la puissance de l'aigle. Les effets de lumière accentuent l'étrangeté des paysages et les ébauches quasi abstraites des lignes tout en insistant sur le côté sublime, presque divin du tableau. Alors que la nature rappelle le romantisme, la thématique de l'œuvre se réfère à l'Antiquité et les couleurs à l'esprit baroque. Cet extraordinaire mélange des styles est caractéristique de Gustave Moreau qui aime le raffinement et la préciosité qu'il mêle à un monde imaginaire.

La dernière peinture de Gustave Moreau sur laquelle on devine le rapt de Ganymède surprend par l'univers fantastique, trouble et mystique qu'elle dévoile [0036]. Dans un paysage flou et inquiétant, un aigle spectral déploie ses ailes immenses et tient dans son bec un être fantomatique comme fait de brume, dont les formes sont à peine reconnaissables. Les formes et les couleurs se confondent dans un mélange mystérieux créant un monde fantasmagorique. Le ravissement sacralisé des deux premières œuvres se transforme en un monde de rêves dans lequel se fondent et se confondent le mythe, la nature et les personnages. Lorsque Gustave Moreau représente Ganymède tel le Christ sur la croix, il insulte la restauration, l'ordre social bourgeois et le christianisme. Lorsqu'il rajoute une dose d'érotisme et de sensualité à son image « androgyne » il se moque, selon nous de la nouvelle définition stricte des rôles du sexe masculin et féminin et en même temps il évoque le rejet du tabou qui

¹⁹³ Bittler, Paul, *Catalogue des dessins de Gustave Moreau*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1983, p. 5-7.

plane sur la sexualité en général. Lorsqu'il choisit la nature comme scène de théâtre pour l'enlèvement, il montre le rejet de l'industrialisation effrayante et trop rapide. L'interprétation originale des mythes et la mise en scène des personnages antiques de Gustave Moreau évoque à la fois un monde onirique, mystérieux, imaginaire, reflet de l'inconscient, et une vive déception envers la société. Gustave Moreau est vivement critiqué. Ces œuvres sont le reflet d'un esprit déçu cherchant à s'éloigner de l'art académique trop réaliste de cette époque et en quête d'un nouvel univers idéal et plus harmonieux.

Le travail original de Gustave Moreau annonce le mouvement symboliste qui se développe en Europe. Son influence va imprégner bon nombre des œuvres symbolistes des générations d'artistes futures. Lorsqu'il associe le monde religieux chrétien à la mythologie grecque il ajoute une touche insolente à ses œuvres, à peine tolérable à l'époque. La nature qu'il peint expose la volonté de voir les hommes vivre à nouveau en plus grande harmonie avec elle. Les couleurs éclatantes rouge et or qu'il choisit plongent la nature dans une atmosphère baroque, lourde et surchargée, et pourtant libératrice de par les mouvements ascensionnels. Le rapt de Ganymède sublimé par Gustave Moreau est le reflet d'un monde en pleine mutation. Ganymède apparaît comme un dieu annonciateur d'une véritable révolution artistique et spirituelle.

Lorsque le symbolisme se répand en Europe, il prend des formes très diverses et les particularismes régionaux sont nombreux. Ainsi, lorsque la vague symboliste déferle sur l'Allemagne elle se distingue rapidement de ses origines françaises. Et c'est dans une Allemagne jeune, à la fois autoritaire et innovatrice, dans laquelle la force et l'énergie de la jeunesse sont essentiellement glorifiées à travers le culte du jeune corps nu masculin, que Zeus et Ganymède vont connaître une nouvelle jeunesse. Ce culte du corps nu masculin va prendre différents visages au fil du temps. Symbole de renouveau et de changement, il incarne parallèlement le nationalisme et le militarisme arrogant wilhelmien. Mais il devient aussi très rapidement l'occasion, pour une certaine catégorie d'artistes, d'exalter à nouveau sa beauté et la passion de l'Éros adolescent.

1.9 L'interprétation allemande du symbolisme¹⁹⁴

Le symbolisme définit aussi bien un courant de pensée qu'un courant artistique qui se développe au milieu du XIX^e siècle et qui prend de l'ampleur en Allemagne avec la fondation du Reich wilhelmien. Son influence est perceptible dans presque tous les domaines artistiques. Plusieurs noms viennent à l'esprit lorsque l'on pense à ce mouvement : Stefan George¹⁹⁵ et Rainer Maria Rilke pour la poésie, Richard Wagner et Richard Strauss pour la musique et bien sûr Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, Hans von Marées, Franz von Stuck, Max Klinger et le méconnu Sascha Schneider¹⁹⁶ pour les beaux-arts¹⁹⁷. Le symbolisme allemand est très singulier, riche et original. Lorsque Arnold Böcklin¹⁹⁸ voit le jour en 1829, Goethe est encore en vie et lorsque les derniers représentants du mouvement s'éteignent, l'Europe vient tout juste d'être libérée de l'occupation nazie. Le symbolisme imprègne une époque marquée par la révolution industrielle. Les campagnes sont de plus en plus désertées au profit des villes grises qui s'étendent toujours davantage et dans lesquelles une bonne partie de la population vit dans la misère. Ce phénomène ne laisse pas les artistes indifférents¹⁹⁹. Le symbolisme grandit notamment grâce aux nombreux artistes et intellectuels qui cherchent à prendre des distances avec les idées et le goût de la société wilhelmienne²⁰⁰. Beaucoup²⁰¹ se réfugient dans un monde de l'imaginaire, du rêve et de l'inconscient, à la

¹⁹⁴ Symbolisme allemand et culte de l'adolescent mâle. Voir : Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000, p. 55-57 (Der Kult des Epheben).

¹⁹⁵ « In Deutschland mit Stefan George (...) entstand eine umfangliche Literatur, die dem Symbolismus zuzurechnen ist und die mit der bildenden Kunst in engem Austausch stand (...) ». In : Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000, p. 19.

¹⁹⁶ Cité dans : Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000, p. 14, 245, 246, 247, 314.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹⁹⁸ Arnold Böcklin est en tête de liste des artistes allemands exilés à Rome au début du XIX^e siècle, *die Deutschrömer*, qui se dressent contre le conformisme artistique ambiant. Très imprégnés de la Renaissance italienne, ces artistes influenceront beaucoup la future génération de symbolistes allemands dans la dernière moitié du XIX^e siècle. In : Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000, p. 17-18.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁰⁰ « Der Symbolismus versucht die bürgerliche Welt, die auf steigendem Wohlstand und wirtschaftlichem Fortschritt beruht, als irdische Hölle zu entlarven ». In : *Ibid.*, 2000 p. 13.

²⁰¹ Notons que l'expressionnisme représente, plus tard, lui aussi, une réaction aux transformations du monde et de la vision de monde. Le lien entre le symbolisme et l'expressionnisme est étroit et la nudité adolescente masculine est une thématique que l'on retrouve dans les deux courants : « Im Jahr 1907 waren in Deutschland Edvard Munchs *Männer am Strand* und weitere, heute in Helsinki befindliche Bilder zu sehen, die er während seines Aufenthalts in Warnemünde an der Ostsee malte. Zu einer recht unverblühten Zurschaustellung männlicher Nacktheit war überraschenderweise bereits Max Beckmann im Laufe seiner Studienzeit bei Ludwig Hofmann in Weimar gelangt. In seinem 1905 entstandenen Bild *Junge Männer am Meer* bewahrte er etwas von der Poesie seines Lehrmeisters, ohne dabei den expressiven Realismus preiszugeben, der zu seinem Markenzeichen werden sollte. Dieses Gemälde nimmt eine Art Übergangstellung zwischen Symbolismus und

recherche d'une nouvelle identité²⁰². On voit, entre autres, le rôle important que jouent la psychologie freudienne et les idées nietzschéennes dans l'irrigation des esprits de l'époque.

Le symbolisme est indissociable de la notion de *Fin de siècle* qui se réfère notamment au pessimisme et à la désillusion de cette période. Le combat entre les forces du bien et du mal, les représentations monstrueuses, reflets de la décadence et de la morbidité de la vie, la peur devant l'émancipation des femmes sont autant de thèmes qui évoquent la fin d'un monde et l'apocalypse²⁰³. Richard Wagner illustre parfaitement cette ambiance dans *Le crépuscule des dieux* et dans ses *Nibelungen*, Hugo von Hofmannsthal fait de même dans ses poèmes morbides et décadents.

La beauté pure et les traits parfaits du corps nu ainsi que les héros de la mythologie, glorifiés dans des ambiances arcadiennes rappelant l'âge d'or, deviennent des sujets omniprésents chez la plupart de ces artistes qui se lancent à travers l'art à la recherche de l'idéal et de la représentation d'un monde meilleur. Si l'on rajoute à cela la redécouverte et la réinterprétation des mythes moyenâgeux germaniques et de héros, on constate que tous les ingrédients nécessaires à la naissance d'un Homme idéal sont réunis. Cette nouvelle image du héros germanique issu d'un héritage culturel millénaire²⁰⁴ est la réponse apportée à une nation jeune, enfin unie, inquiète, en pleine effervescence et à la recherche de nouveaux repères et d'une identité nationale²⁰⁵. *Cet idéal, cette icône est incarnée par le jeune et bel adolescent mâle*²⁰⁶. Ceci explique l'ampleur de l'esthétisation de l'image du garçon que connaît l'Allemagne. Cette singularité allemande démontre combien le jeune Reich, fier, puissant, arrogant, excessif, inexpérimenté et immature, s'est identifié à ce personnage avec lequel il partage tant de traits de caractère. En conséquence, c'est dans l'Allemagne du dernier tiers du XIX^e siècle que l'histoire de l'image de l'adolescent, souvent associé à Éros, continue à être

Expressionismus ein; nicht nur bei Wassily Kandinsky und Paul Klee, sondern auch bei Beckmann selbst und sogar Otto Dix lassen sich Anklänge dieser symbolistischen Bewegung wiederfinden ». In : *Ibid.*, p. 57.

²⁰² *Ibid.*, 2000, p. 9.

²⁰³ Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000, p. 8.

²⁰⁴ Antiquité grecque et romaine, Moyen Âge, Renaissance italienne, Néoclassicisme.

²⁰⁵ « 1893 erscheint die programmatische Schrift Adolf von Hildebrands Das Problem der Form in der bildenden Kunst (...). Sie wendet sich gegen das schwülstige Pathos der wilhelminischen, Bildhauertradition, gegen die laute Extrovertiertheit des Neobarocks, und setzte sich statt dessen für die Suche nach der ›reinen Form‹, für die Reduzierung von Form und Inhalt und damit verbunden für ein neues Körperideal ein, das ›Ideal eines zeitlosen Menschenbildes arkadischer Existenz‹ (...). Die daraus resultierende Glorifizierung des heroischen Menschen, der im Einklang mit der Natur lebt und eine künstlerische Gegenwelt zur Realität einer sich rapide entwickelnden Industriemacht des Deutschen Reichs entwirft, wurde in den dreißiger Jahren von den Nationalsozialisten für ihre Propaganda des idealen germanischen Menschenbildes mißbraucht ». In : Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000, p. 12.

²⁰⁶ C'est précisément cette image du jeune homme qui sera reprise plus tard par la propagande nazie.

exploitée avec le plus de vigueur. Et c'est dans cette ambiance autoritaire et répressive que la beauté et le charme de la jeunesse adolescente est exaltée avec une rare intensité, devenant, entre autres, l'icône d'un discours *en retour*²⁰⁷ libérateur pour toute une élite d'intellectuels et d'artistes qui se dressent contre la société wilhelmienne. Stefan George²⁰⁸, qui fait de l'adolescent un des personnages central de sa poésie, affirme en 1892 : « In der Kunst glauben wir an eine glänzende Wiedergeburt » (Nous croyons à une renaissance prestigieuse à travers l'art).

Le maître de la représentation du jeune adolescent mâle en Allemagne est incontestablement le disciple de Karl Wilhelm Diefenbach²⁰⁹ (1851-1913), Hugo Höppener, plus connu sous le pseudonyme de Fidus. D'abord artiste peintre, il s'investit également dans le développement du nudisme et du *Wandervogel* et devient l'illustrateur principal des mouvements de jeunesse qui émergent en Allemagne après 1890. Son œuvre célèbre *Lichtgebet*, qui exalte l'énergie et la beauté pure d'un jeune garçon nordique, devient le symbole de cette jeunesse allemande fière et nationaliste, en quête de liberté et résolue à s'émanciper de la morale bourgeoise et chrétienne. Toutefois Fidus a également un autre visage. Il fait aussi partie de la Communauté des particuliers dirigée par Adolf Brand. Il est donc également un représentant des idées de cette association qui glorifie l'éducation et l'amour pédérastique. Or, la beauté adolescente mâle érotisée et les amours masculines sont incontestablement deux thèmes très tabous pour la société prude wilhelmienne dans le contexte de la répression sexuelle. Par conséquent, ces thématiques dérangeantes symbolisent avec force le rejet et la lassitude de l'ordre et des valeurs bourgeoises. Ainsi, les représentations, souvent finement érotisées, de jeunes garçons et/ou de couples pédérastiques représentent des motifs omniprésents dans le symbolisme allemand de cette période.

Parmi les grands représentants de cette tendance il faut citer, outre Fidus, Ludwig von Hoffmann. Sur sa peinture *Frühling (Printemps)* [37] datée de 1895, il dessine trois jeunes garçons nus en train de savourer l'éclosion de la nature au printemps. C'est à cette saison que les fleurs s'épanouissent ; que les bourgeons remplis de sève explosent. La symbolique érotique associée à la jeunesse adolescente masculine est évidente. Il met encore une fois à l'honneur la beauté de la nudité masculine juvénile sur sa toile intitulée *Nackte Schiffer und*

²⁰⁷ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 134.

²⁰⁸ Chapitre 5

²⁰⁹ Peintre allemand influencé par Arnold Böcklin et Franz von Stuck. Pionnier de la culture nudiste il est très influent dans les mouvements de jeunesse allemande qui émergent à la fin du XIX^e siècle. Il est notamment le maître d'Hugo von Höppener. Voir : Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000, p. 58.

Knaben (Bateliers nus et garçons) [38] datée de 1900. Trois jeunes garçons nus assis lascivement sur un rocher admirent deux bateliers nus en plein effort musculaire. La scène dégage un érotisme évident bien qu'il n'y ait aucun échange de regards entre les garçons. Il est, par ailleurs, très surprenant de voir sur cette toile les pénis des jeunes garçons fièrement exposés à notre regard alors que celui du batelier tourné vers le spectateur est pudiquement caché par un sous-vêtement de couleur bleue. En 1901, Arthur Volkmann propose une œuvre intitulée *Jüngling mit Pferd (Garçon avec cheval)* [39]. Le caractère pédérastique de l'œuvre est indéniable. Au premier plan, le jeune garçon détendu s'appuie sur son cheval alors qu'il attend son éraste que l'on peut apercevoir en arrière-plan chevauchant sa monture au galop. L'homme mûr, robuste et barbu, accompagné d'un jeune éphèbe nu et imberbe, est une image typique des représentations pédérastiques de la Grèce antique. Karl Hofer expose en 1907 une œuvre qui semble tout droit inspirée de celle de Hans von Marées intitulée *Drei Jünglinge unter Orangenbäumen (Trois garçons sous des orangers)* [40] datée d'entre 1875 et 1880. On peut voir sur l'œuvre de Karl Hofer *Drei badende Jünglinge (Trois garçons se baignent)* [41] un tout jeune garçon en premier plan couché nu devant deux camarades légèrement plus âgés. Alors que le premier jeune homme qui porte un chapeau blanc semble observer le fessier du garçon couché devant lui, son camarade se tient de profil derrière lui. La scène est très érotique de par la direction du regard du jeune homme chapeauté et surtout de par la taille surdimensionnée du pénis du garçon (même s'il n'est que suggéré) qui se tient debout de profil derrière lui. Les exemples sont très nombreux tant ce genre de motif est à la mode à cette époque.

Mais le maître de la représentation du nu masculin à la fin du siècle est très certainement Sascha Schneider, un peintre auourd'hui oublié, peut-être justement parce qu'il s'est intéressé essentiellement aux corps masculins, qui consacre toute son œuvre à la beauté nue masculine qu'il met en scène de multiples manières, souvent très originales. Avec Sascha Schneider, l'histoire de l'esthétisation de l'image adolescente et de l'éros pédérastique se poursuit intensément et nous verrons dans une étude détaillée de son œuvre (Chap. 5) la manière dont il exploite et interprète habilement et passionnément le corps masculin et l'éros pédérastique.

L'image ambiguë du garçon est une source d'inspiration pour les courants de pensée les plus contradictoires²¹⁰. L'exploitation de son image dans l'Allemagne de la fin de siècle

²¹⁰ Un des objectifs central de notre travail est de montrer cette diversité et d'insister sur les conflits d'intérêts qui existent entre différents groupes qui s'opposent, alors qu'ils utilisent, entre autres, l'image du jeune garçon pour leur propagande (bourgeoisie, féministes, pédérastes).

devient un enjeu fondamental dans un combat qui oppose plusieurs conceptions de la société. Dans le cadre de la répression sexuelle, la pédérastie, l'homosexualité, la virilité, la redéfinition des genres sont des thèmes incontournables à cette époque qui viennent inévitablement se greffer sur ceux du nationalisme, du militarisme, de l'idéalisme et de l'héroïsme. Dans ce contexte, la représentation provocatrice et dérangeante de la beauté adolescente et de l'éros pédérastique dépasse largement la simple volonté de défendre les droits d'une minorité sexuelle. Elle devient le moyen de communication de tout un groupe de personnes révoltées, réprimées, soucieuses de détourner la censure pour critiquer et dénoncer une organisation sociale.

C'est ce phénomène si caractéristique de la société allemande de cette époque que nous analysons dans la suite de notre travail. Le contexte politique, économique et social difficile dans lequel la figure de l'adolescent mâle évolue devient finalement le moteur de sa renaissance. L'image du garçon devient un symbole et un enjeu majeur de propagande que les mouvements les plus contradictoires s'approprient et esthétisent au gré de leurs besoins et de leurs revendications.

2. Vers une intensification de la répression de la pédérastie. Ses conséquences sur l'image de l'Éros adolescent

À partir du milieu du XVIII^e siècle et jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la sexualité devient un sujet de discussion intense en Europe et particulièrement en Allemagne. Bien sûr, la manière de vivre la sexualité varie beaucoup selon les classes sociales. Toutefois, c'est bel et bien la morale et la conception bourgeoises, qui priment dans cette période dans le nord de l'Europe et qui dictent les normes de respectabilité. Thomas Nipperdey affirme qu'en Allemagne notamment, la maîtrise de soi, la pondération, la modération, la décence, le zèle au travail, l'ordre et la normalité étaient désormais les nouvelles vertus pour mener une vie respectable. De telles exigences rendaient la jouissance d'une sexualité épanouie difficile et la diversité sexuelle intolérable. La pureté et la chasteté avant le mariage étaient de mise tout comme la fidélité. Les pires violations de cette morale étaient l'adultère, les rapports sexuels avant le mariage, la masturbation, l'homosexualité et la prostitution²¹¹.

La glorification de la famille patriarcale, une différenciation plus marquée entre les sexes et la productivité venaient compléter ces nouvelles préoccupations²¹². Ce nouvel ordre moral exige, en conséquence, la promotion d'une seule forme de sexualité²¹³ fondée sur le couple monogame, hétérosexuel et marié²¹⁴.

Ainsi, dans un premier temps, l'aimable tolérance envers la bisexualité, la pansexualité qui caractérisait l'époque premoderne, dont avait essentiellement profité la noblesse, disparaît²¹⁵. Les amours masculines et la sexualité des adolescents rentrent dans la clandestinité. Elles doivent se pratiquer en cachette et sont durement réprimées lorsqu'elles sont découvertes²¹⁶. La répression, principalement d'ordre moral en France ainsi que dans les pays ayant adopté le code Napoléon, légal dans le reste de l'Europe, a non seulement des conséquences désastreuses sur les vies privées, mais entraîne également des changements

²¹¹ Sur le problème de l'augmentation de la prostitution et des maladies vénériennes : Voir : Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918*, Volume 1, *Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 101-102.

²¹² *Ibid.*, p. 97 ; Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 177-196.

²¹³ *Ibid.*, p. 104.

²¹⁴ Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, éditions Robert Laffont, 1970, p. 51-77.

²¹⁵ Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 20.

²¹⁶ Corbin, Alain, *Histoire de la virilité, Tome 2, Le triomphe de la virilité (Le XIX^e siècle), Homosexualité et virilité* (Revenin, Régis), Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 371 ; Schwules Museum und Akademie der Künste Berlins, *100 Jahre Schwulenbewegung*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1997, p. 70-74.

conséquents, tant dans l'art pictural que dans la littérature²¹⁷. Les représentations pédérastiques, même sous le couvert de la glorification de la culture antique gréco-romaine, ne sont alors plus du goût de l'époque et l'adolescent dénudé, symbole de désir et idéal de beauté, exposant fièrement cette nudité, ses atouts masculins, sa jeunesse, sa force et sa vigueur, disparaît quasiment de la scène artistique, du moins jusqu'au dernier tiers du XIX^e siècle où il réapparaît discrètement dans certains courants artistiques comme le symbolisme par exemple. De fait la quasi-totalité des grands peintres du XIX^e siècle s'intéressent essentiellement à la reproduction de paysages ou à la représentation de femmes²¹⁸. Jamais la femme n'avait régné aussi absolument dans l'art en tant qu'unique objet de désir et de convoitise. L'adolescent mâle, jusqu'alors représenté, jusqu'au début du XIX^e siècle, nu et érotisé, est réellement détrôné le jour où, au nom de cette nouvelle définition de la virilité, il est privé de son droit d'exalter sa beauté et de se montrer attirant. Le jeune garçon, considéré comme trop « ambigu », est, dès lors, déssexualisé et infantilisé²¹⁹. En effet, l'ambiguïté des genres, si présente dans la phase adolescente, met en péril le nouveau dogme de la virilité, les nouvelles valeurs fondamentales de la société bourgeoise, de la famille et de la patrie. Ces attitudes (interdiction des larmes, de la tendresse et des baisers entre hommes)²²⁰, qui sont alors consenties aux femmes en raison de leur condition inférieure et de leur rôle sexuel naturellement passif, sont désormais rigoureusement interdites aux hommes de tous âges²²¹. En conséquence, la répression sexuelle s'acharne tout naturellement et de manière particulièrement intensive sur les deux personnages qui sont le plus susceptibles de trahir les nouvelles normes de virilité, à savoir : le sodomite, le pédéraste, qui devient l'homosexuel dans le dernier tiers du XIX^e siècle, et le jeune adolescent mâle. Le premier, considéré comme poussé par un désir qualifié de contre-nature, et le second, inquiétant de par sa personnalité considérée comme ambiguë durant cette phase de construction virile²²².

²¹⁷ Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918*, Volume 1, *Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 698-714, p. 752-792.

²¹⁸ Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 180.

²¹⁹ La déssexualisation est le fait d'enlever tout caractère sexuel, érotique. « L'infantilisation est une attitude consistant à agir envers une personne comme envers un enfant qui serait - supposé - incapable de se débrouiller seul, de prendre de bonnes décisions ou de juger ce qui est bon pour lui. La personne ou le système qui infantilise adopte une posture de supériorité vis-à-vis de la personne infantilisée (paternalisme), lui suggère ce qu'elle estime *bon* pour elle, manifeste une volonté de faire les choses à sa place, lui enseigner sa morale et lui dit comment elle doit penser ou se comporter ». In : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Infantilisation>.

²²⁰ Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 107.

²²¹ Corbin, Alain, *Histoire de la virilité*, Tome 2, *Le triomphe de la virilité (Le XIX^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 351-389.

²²² Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p.41-43, 53-59.

Au regard de cette nouvelle philosophie, le couple pédérastique (le pédéraste et son objet d'admiration, le garçon) se trouve ainsi être le point de mire des nouveaux moralisateurs. Le degré d'influence et la vitesse à laquelle ce nouveau mode de pensée se répand varient selon les nations, les cultures, l'histoire et les lois en vigueur. C'est le cas de l'Allemagne qui nous intéresse dans notre analyse, et cela pour plusieurs raisons. L'Empire allemand, nouvelle nation impériale aux allures autoritaires, est, à côté de l'Angleterre victorienne, le pays où la répression sexuelle se développe au XIX^e siècle avec une intensité particulièrement extrême²²³. D'autre part, le paysage social, économique et politique du nouveau Reich allemand est particulièrement intéressant de par sa singularité et sa complexité. Ces caractéristiques ont pour conséquence la multiplication des paramètres souvent contradictoires qui sont à prendre en compte pour expliquer le caractère si violent de cette politique antisexuelle qui s'acharne sur les sexualités « inutiles »²²⁴.

Nous poursuivons deux objectifs. Premièrement, la mise en lumière à la fois de l'acharnement avec lequel la pédérastie est combattue²²⁵, de la violence avec laquelle la sexualité de l'adolescent est neutralisée²²⁶ et de la manière dont son image dans l'art et la littérature est transformée pour devenir conforme à la nouvelle morale imposée. Deuxièmement, l'objectif de notre étude est également de replacer l'œuvre de Sascha Schneider et de Stefan George, que nous analyserons du point de vue de la célébration de la pédérastie, dans un contexte historique précis²²⁷. Cette approche doit nous permettre, d'une part, de mieux comprendre les revendications qui se cachent dans l'œuvre des deux artistes et, d'autre part, de les replacer dans un mouvement plus général qui s'inscrit finalement, nous le verrons, dans une vague de contestations majeures en quête de libération dans l'ambiance répressive du dernier tiers du XIX^e siècle.

Pour ce faire, nous commençons notre analyse en insistant sur le processus d'unification de l'Empire allemand qui commence au cours de l'invasion napoléonienne et qui engendre l'émergence d'un sentiment national puissant²²⁸. Parallèlement à l'unification allemande, la Prusse poursuit l'objectif d'uniformiser et de normaliser l'ensemble de sa population suivant un nouveau modèle social prussien strictement défini. Ces élans, largement

²²³ Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 87-102.

²²⁴ Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 171-172.

²²⁵ Aron, Jean-Paul, *Le pénis et la démoralisation de l'occident*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1978, p. 89.

²²⁶ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p.152-169.

²²⁷ Voir les chapitres 4 et 5 de ce travail.

²²⁸ Wienfort, Monika, *Geschichte Preussens*, München, C.H. Beck Verlag, 2008, p. 78.

encouragés par la bourgeoisie allemande, imprégnés de nationalisme, enclenchent parallèlement une intensification de la stigmatisation des minorités²²⁹. Ce phénomène, qui ne reste pas sans conséquences dans le domaine sexuel, aboutit à une forte volonté de « normaliser » la sexualité par rapport à la nouvelle norme hétérosexuelle édictée²³⁰.

Les conditions du processus d'embourgeoisement de la société associées à l'essor industriel du pays font également l'objet d'une analyse précise. En effet, la classe bourgeoise très hétérogène comporte certaines singularités qui lui permettent de se trouver rapidement dans une position avantageuse, qui l'aide à imposer son système de valeurs et ses normes sexuelles à l'ensemble des classes sociales²³¹. Après avoir observé ce phénomène de manière globale, nous focalisons notre analyse sur trois différentes valeurs fondamentales du système de pensée bourgeois qui constituent le socle de son triomphe et de sa prospérité, à savoir la glorification de la famille patriarcale dans le cadre du couple hétérosexuel monogame²³², la stricte séparation des genres féminin et masculin²³³ et le triomphe des valeurs attachées au travail et à la productivité²³⁴. Bien entendu, ces trois points ne sont pas spécifiques à l'Allemagne, toutefois ils vont être appliqués d'une manière particulièrement sévère dans ce pays dans le cadre de la volonté forte d'uniformisation et de *normalisation* de la population.

La protection et la pérennité de ces valeurs représentent un enjeu de survie au centre duquel la sexualité joue un rôle majeur. Ainsi, le contrôle de la sexualité, essentiellement par le biais de l'éducation et de la médicalisation du sexe²³⁵, devient un enjeu capital au sein duquel se dessine le profil de deux personnages, deux victimes, dont la stigmatisation et le contrôle s'avèrent être essentiel. D'un côté, l'adolescent mâle, à la fois futur garant des valeurs bourgeoises et personnage physiquement et moralement ambigu, considéré comme fragile et polymorphe, susceptible d'être dangereux pour les autres et pour lui-même et de sombrer dans la perversion, la débauche au cours de son apprentissage. D'un autre côté, l'homosexuel, élément perturbateur de l'ordre bourgeois puisqu'il représente l'admirateur des jeunes hommes dans le cadre de la pédérastie et qu'il est, par conséquent, susceptible de

²²⁹ Schulze, Hagen, *Petite histoire de l'Allemagne des origines à nos jours*, Paris, Éditions Hachette, 2001, p.140-142.

²³⁰ Foucault, Michel, *Les anormaux*, Cours au collège de France 1974-1975, Paris, Éditions Gallimard, le Seuil, 1999, p. 23-48. Dans son ouvrage, Michel Foucault ne se réfère pas spécialement à l'Allemagne, il parle d'un phénomène européen. Dans notre travail, nous tentons d'en observer les spécificités allemandes.

²³¹ Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970, p. 271-277.

²³² Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918, Volume 1, Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 43-72.

²³³ Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 107-111.

²³⁴ Foucault, Michel, *Les anormaux*, Cours au collège de France 1974-1975, Paris, Éditions Gallimard, le Seuil, 1999, p. 17.

²³⁵ *Ibid.*, p. 42-46.

chercher à rentrer en contact avec les jeunes gens et de les initier à des pratiques jugées dorénavant immorales.

Après avoir défini précisément les caractéristiques de ces deux personnages et l'enjeu qu'ils représentent dans la société bourgeoise, nous focalisons notre étude sur la transformation radicale de la relation qu'ils entretiennent tout en faisant le lien avec la redéfinition de la virilité dans le cadre de l'imposition de la norme sexuelle bourgeoise. L'objectif est de souligner les singularités du nouveau code de virilité que l'on impose aux jeunes hommes et de mettre en lumière les conséquences de cette *virilisation façon bourgeoise* sur la relation pédérastique. Le rejet des valeurs féminines²³⁶ et l'interdiction absolue de développer des sentiments trop forts, même amicaux, entre garçons (on pousse même les garçons à la violence et à se battre entre eux) représentent certaines des nouvelles valeurs imposées dans le cadre de l'expression de la virilité²³⁷. Ce phénomène aboutit à une transformation des valeurs viriles qui se manifeste notamment par une augmentation de la violence dans les relations entre mâles et un rejet violent et très agressif des amours masculines. Se montrer misogyne et homophobe devient, d'une certaine manière, la base même de la construction de la virilité. Ce « cocktail explosif » engendre une intensification de l'infériorisation de l'Éros adolescent et une détérioration majeure de l'image de la pédérastie et des amours masculines d'une manière générale au sein de la population.

Nous terminons notre chapitre par un exemple concret. Nous mettons en parallèle la disparition des castrats des scènes d'opéra et de théâtre et la disparition des adolescents mâles en tant que symbole de beauté et de désir dans l'art pictural et la littérature. L'Éros adolescent et le castrat connaissent un destin identique du fait de leur personnalité ambiguë et dérangeante. Par ailleurs, ils se retrouvent tous deux supplantés par la femme ; l'un dans le monde musical, l'autre dans l'art pictural et la littérature. Le fait que la diabolisation du couple pédérastique et la destruction de l'image érotisée de l'adolescent mâle engendrent parallèlement la montée de la glorification de la femme dans tous les domaines artistiques, dans le cadre de l'imposition de la norme hétérosexuelle, représente l'occasion de conclure notre analyse sur une question fort intéressante qui pourrait/devrait elle aussi faire l'objet d'un travail plus approfondi.

²³⁶ Sur l'augmentation de la misogynie au XIX^e siècle voir : Corbin, Alain, *Histoire de la virilité, Tome 2, Le triomphe de la virilité (Le XIX^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 381.

²³⁷ *Ibid.*, p. 39- 42.

2.1 Unification et *uniformisation* allemande : facteurs de l'intensification de la répression ?

L'utilisation du terme *uniformisation* pour décrire en partie le phénomène d'unification que connaît l'Allemagne au cours du XIX^e siècle est nouveau et peut sembler surprenant. Nous savons que l'objectif prussien est de former un nouvel État allemand dominé par sa politique, son système social et son système éducatif. Or, cette volonté d'*uniformiser* la société selon un modèle a certainement des répercussions dans le domaine sexuel. Selon nous, l'imposition du système des valeurs bourgeoises, élite montante de la nation en formation, joue un rôle majeur dans l'unification du pays. En effet, la volonté prussienne d'imposer un mode de vie, une morale sexuelle et une conception de la famille au reste de la population nous paraît faire partie d'une stratégie autoritaire qui doit progressivement donner un sentiment national et d'unité à toutes les classes, non seulement d'un point de vue culturel et linguistique, mais aussi du point de vue du style de vie, de la morale sexuelle et de la conception de la cellule familiale. Bien entendu, la tentative d'imposer ce modèle de vie, cette morale, notamment dans le domaine sexuel a déjà commencé au Moyen-Âge dans toute l'Europe (peut-être même avant)²³⁸. Mais ce qui semble nouveau en Allemagne, c'est précisément le fait de faire de cette uniformisation morale et sexuelle, nous le verrons, un des enjeux de l'unité nationale. La France par exemple, État national et centralisé depuis des siècles, n'est pas confronté à un tel problème au XIX^e siècle. Effectivement, nous observons dans ce pays que, même si certaines formes de la sexualité y sont partiellement réprimées, le code Napoléon prévoit des sanctions moins sévères que l'Allemagne.

Le XIX^e siècle voit le développement de l'idée nationale allemande et l'unification de l'empire allemand autour de la dynastie prussienne. L'idée de l'unité allemande date de la fin du XVIII^e siècle et se développe principalement durant les années d'occupation du territoire allemand par les troupes napoléoniennes. C'est donc autour de la Prusse, vaincue par Napoléon 1^{er}, que se regroupent les patriotes allemands avec la volonté de mener une guerre au nom de la souveraineté nationale. Avec la défaite française en 1815, la Prusse, grand vainqueur de la guerre, se trouve dans une position confortable pour mener à bien son projet d'unification allemande motivé par le sentiment national, aristocratique et romantique mais surtout bourgeois et conservateur. L'unification et l'uniformisation de l'Allemagne sous la tutelle de la Prusse engendrent des transformations en profondeur du point de vue économique, politique et social dans une ambiance teintée de nationalisme, de militarisme et

²³⁸ Voir le chapitre 1 de ce travail.

de radicalisme. En ce qui concerne les normes sexuelles, cette volonté d'uniformisation est marquée dans le domaine social et moral par la généralisation progressive à l'ensemble de l'Allemagne du code pénal prussien. L'uniformisation sexuelle prend donc la forme du tristement célèbre paragraphe 175 qui condamne sévèrement, entre autres, les amours masculines. Cette loi qui fait beaucoup parler d'elle du fait de la fréquence et de la sévérité avec laquelle elle est appliquée ne représente qu'un texte parmi d'autres, très nombreux, qui condamnent au XIX^e siècle toute activité sexuelle ayant pour unique objectif le plaisir et non la reproduction ; c'est-à-dire qui n'est pas directement liée au coït vaginal. Deux pratiques font l'objet d'une condamnation particulièrement implacable : la masturbation²³⁹ et la pénétration anale²⁴⁰.

Dans ce contexte et au regard de ces changements sociaux qui imposent désormais « l'instinct sexuel » tourné vers la reproduction en tant que référent sexuel²⁴¹, c'est principalement le portrait de deux victimes visées par ce système répressif qui se dessine : le pédéraste et l'adolescent mâle.

Flora Leroy-Forgeot nous informe « qu'après 1810, de nombreux états germaniques, dont la Bavière, le Wurtemberg et Hanovre suivent le modèle du code Napoléon et dépénalisent les amours masculines. Cette décision est remise en question en 1871 par l'article 175 du code pénal de l'Empire allemand. L'application du code prussien est ensuite étendue à partir de 1871 au nord et au sud des territoires allemands, y compris dans les régions où le Code Napoléon avait jusqu'alors prévalu »²⁴².

Le 24 avril 1851, le code pénal prussien est promulgué. Le paragraphe 143 punit la débauche contre-nature. En 1867, le Hanovre est annexé à la Prusse et se voit contraint d'adopter la même législation en matière de sexualité. L'ensemble de la confédération d'Allemagne du Nord est contrainte d'ajouter en 1869 le paragraphe 152 à son code pénal, réplique du paragraphe 143²⁴³. Avec la propagation du code pénal prussien à toute l'Allemagne dès 1871, le sentiment sexuel contraire (*die konträre Sexualempfindung*) est sévèrement condamné. Cette tendance se confirme en 1872, lorsque le paragraphe 175 devient

²³⁹ Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité, L'embourgeoisement de l'Occident*, Paris, éditions Robert Laffont, 1970, p. 198-204 ; Stengers, Jean, Van Neck, Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Bruxelles, Édition de l'Université de Bruxelles, 1984, p. 9-27, 67-118.

²⁴⁰ Guillon, Claude, *Le siècle de l'âme : éloge de la sodomie*, Paris, Éditions Zulma, 1999, p. 17-83.

²⁴¹ Normalité et anormalité, santé et maladie se définissent par rapport à un modèle de référence qui est considéré comme étant représentatif de la norme. Ces modèles référents sont très variables et changent selon les époques, les cultures et les sociétés.

²⁴² Leroy-Forgeot Flora, *Histoire juridique de l'homosexualité en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 66.

²⁴³ Hirschfeld Magnus, *Les homosexuels de Berlin* (1908), présentation par Patrick Cardon, Berlin, GayKitschCamp Verlag, réédition 2001, p. 8.

la référence en matière de droit sexuel dans le Reich allemand nouvellement constitué : » § 175 : L'acte sexuel contre-nature qui est consommé entre personnes de sexe masculin ou par des personnes humaines avec des animaux est puni de prison. Il peut également entraîner la perte des droits civils »^{244, 245}

Le Reich est proclamé le 18 janvier 1871 dans une ambiance glaciale et amère lors d'une conférence qui se tient dans la célèbre galerie des Glaces du Château de Versailles²⁴⁶. L'ambiance pompeuse, militariste et nationaliste des festivités laisse présager le caractère autoritaire de la nouvelle nation allemande érigée d'une main de fer²⁴⁷ par Bismarck et dont les nouvelles frontières sont le résultat de trois guerres sanglantes et meurtrières menées contre le Danemark (1864), l'Empire austro-hongrois (1867) et la France (1870/71).

Le nouveau Reich politiquement stable et militairement puissant, établi grâce à l'alliance des princes allemands soutenue par la puissance militaire prussienne et légitimée par l'exaltation de la bourgeoisie allemande patriote²⁴⁸, est accueilli dès sa création avec enthousiasme par l'ensemble de la population, et ce malgré son caractère répressif et autoritaire²⁴⁹. Il y a plusieurs raisons à cet engouement. En effet, depuis la création de l'empire romain germanique en 962, l'Allemagne représente un immense territoire constitué de très nombreux petits États instables, faibles et souvent engagés dans des conflits qui les opposent les uns aux autres. Situé au centre de L'Europe, le territoire allemand fut, de tout temps, encerclé par des ennemis puissants comme la France, la Grande-Bretagne, la Russie et l'Empire austro-hongrois qui ont, en permanence, menacé ses frontières. Théâtre de nombreuses guerres sanglantes, l'Allemagne connaît tout au long de son histoire une succession de pillages, de famines et d'épidémies aux conséquences dramatiques. Ainsi, le territoire allemand accumule un très grand retard dans son développement politique, économique, social et culturel par rapport à ces voisins.

Cette situation géopolitique inconfortable a de lourdes répercussions sur les mentalités. Les peuples germaniques développent au fil des siècles un sentiment d'insécurité,

²⁴⁴ Cardon, Patrick, *Discours littéraires et scientifiques fin-de-siècle : la discussion sur les homosexualités dans la revue « Archives d'anthropologie criminelle » du Dr Lacassagne, 1886-1914 : autour de Marc-André Raffalovitch*, Paris, Éditions Orizons, 2008, p. 150.

²⁴⁵ Le paragraphe 175 reste un article en vigueur du code pénal allemand jusqu'en 1994. Il connaît sa plus radicale application dans le troisième Reich entre 1933 et 1945.

²⁴⁶ Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 19.

²⁴⁷ Bismarck : « *Mit Eisen und Blut* » (*Avec le fer et le sang*), In : *Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellungen*, Band 8, *Kaiser und erster Weltkrieg 1871-1918*, Philipp Reclam, Stuttgart, 2000, p. 8.

²⁴⁸ Droz, Jacques, *Histoire de l'Allemagne*, Paris, Presses Universitaires de France, 14^e édition, 2003, p. 37.

²⁴⁹ Schulze, Hagen, *Petite histoire de l'Allemagne, des origines à nos jours*, Paris, Éditions Hachette Littératures, Paris, 2001 pour la traduction française, p. 137.

de fragilité, de soumission et d'infériorité. Ce sont d'ailleurs les raisons pour lesquelles la puissante armée napoléonienne, protectrice et porteuse d'espoir au début de l'invasion du territoire à la fin du XVIII^e siècle, est accueillie avec beaucoup d'enthousiasme. Mais la vague d'espérance qui accompagne l'arrivée des armées françaises disparaît rapidement compte tenu des pillages et des maltraitances que subit très vite l'ensemble de la population. Les Français se comportent avec arrogance, en grands vainqueurs, et humilient le peuple allemand. Ainsi, les maladresses françaises, l'humiliation de la Prusse revancharde et la dissolution du Saint Empire romain germanique en 1806 marquent un tournant dans les esprits allemands. Et c'est dans le terreau fertile de ces ressentiments que le nationalisme allemand naît et s'enracine. Après la défaite napoléonienne en 1815, l'unification allemande n'est pas chose aisée. Malgré un fort sentiment national, les particularismes et les fortes identités régionales engendrent de graves conflits d'intérêt. Par conséquent, l'unification allemande à l'initiative de la Prusse se révèle être un processus long et douloureux qui prend forme sur les nombreux champs de bataille sanglants jusqu'en 1871.

Ces différents éléments expliquent en partie les raisons pour lesquelles, lorsque le Reich allemand est enfin proclamé en 1871, celui-ci est accueilli avec euphorie face à une France jadis méprisante, et aujourd'hui humiliée par une défaite militaire rapide. Pour la première fois de leur histoire, les Allemands peuvent se définir comme un peuple uni appartenant à une nation forte, consciente de ses origines et de sa culture commune : « Avec la création du Reich en 1871, l'objectif prioritaire du mouvement national est atteint. L'État national n'est plus une vision projetée vers le futur ; il constitue bien davantage le cadre politique bien réel, dans lequel la solution petite-allemande du Reich commence à se former »²⁵⁰.

Ainsi, dans le domaine culturel, les fondations de ce sentiment national reposent sur la prise de conscience de l'existence d'une culture germanique et d'une langue commune. Connue sous le nom de *Deutschtum*, ce référent culturel devient le symbole emblématique du mouvement nationaliste bourgeois qui se répand rapidement dans cette nouvelle Allemagne puissante et imprégnée d'une idéologie à la fois pangermaniste, expansionniste et antilibérale. On voit se dessiner dans cette exaltation le dangereux sentiment de supériorité raciale et culturelle qui caractérisera une partie de la population allemande : « Antimodernisme,

²⁵⁰ « Mit der Reichsgründung von 1871 war das vordringliche Ziel der Nationalbewegung erreicht. Der Nationalstaat war keine Zukunftsvision mehr ; er bildete vielmehr den realen politischen Rahmen, innerhalb dessen sich die kleindeutsche Reichsnation zu formieren begann ». In : Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 376.

pangermanisme, expansionnisme et darwinisme social sont intimement liés dans l'idéologie nationale et radicale de la ligue pangermaniste. L'esprit allemand et l'appartenance à une ethnie commune constituent la base d'un peuple qui est profondément convaincu de sa supériorité »²⁵¹.

Ainsi, derrière l'identité germanique qui représente une belle idée d'unification se cache en vérité une très forte volonté d'uniformisation de la race allemande sur les bases d'un sentiment de supériorité et d'un nouvel ordre social qui engendre inévitablement la mise en place de tout un système répressif antilibéral violent qui a pour conséquences le rejet de la différence et donc la radicalisation de l'homophobie, de l'antisémitisme et du racisme²⁵².

Dans le domaine économique, l'unification et l'*uniformisation* allemande prennent la forme de la création de l'union douanière (*Zollverein*) en 1833 à l'initiative de la Prusse qui doit faciliter l'essor économique de l'ensemble des pays germaniques en encourageant les échanges commerciaux et en limitant la concurrence à l'intérieur des frontières du futur Reich. Cette série d'accords commerciaux permet l'industrialisation de l'Allemagne à une vitesse stupéfiante. Avec la création du Reich en 1871, l'union douanière perdure mais n'a plus beaucoup d'utilité. Les directives économiques sont désormais dictées par Berlin et ont cours dans l'ensemble du Reich. L'économie du Reich est florissante dès sa création, grâce notamment aux capitaux français, qui affluent au titre des réparations de guerre. Il s'ensuit une véritable explosion de créations d'entreprises et une augmentation des spéculations boursières. La capacité de production des industries s'accroît frénétiquement et des fortunes démesurées se constituent rapidement. La croissance économique vertigineuse des premières années, que l'on appelle *l'époque des fondateurs (Gründerzeit)*, provoque l'industrialisation rapide de l'ensemble du centre de l'Europe. Ainsi, parallèlement à l'explosion du nationalisme, l'Allemagne cesse d'être une nation agricole et se transforme en un État industrialisé et moderne. Ce changement est essentiellement visible dans les campagnes où l'on peut voir certains petits villages, initialement agricoles, se transformer en d'immenses agglomérations et en de gigantesques zones industrielles. Le boom économique et la modernisation du pays engendrent des améliorations sanitaires considérables. En

²⁵¹ « In der radikalnationalistischen Ideologie des Alldeutschen Verbandes waren antimodernistische, pangermanistische, expansionistische und sozialdarwinistische Elemente aufs engste verwoben. Als Mass aller Dinge galt das als ethnische Einheit verstandene eigene Volk, das «Deutschtum», von dessen Überlegenheit man zutiefst überzeugt war ». In : Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 381.

²⁵² Schulze, Hagen, *Petite histoire de l'Allemagne, des origines à nos jours*, Paris, Éditions Hachette Littératures, 2001, p. 141.

conséquence, la natalité explose et la population passe entre 1866 et 1914 de 39,8 à 67,8 millions d'habitants²⁵³.

Si nous dressons un premier constat à ce stade de nos observations quant à l'évolution de la société allemande engendrée par la volonté d'unification et d'uniformisation initiée par la Prusse à l'origine de la création du Reich en 1871, nous en tirons un bilan plutôt positif : un état fort qui assure sécurité et prospérité, essor économique, amélioration des conditions d'hygiène et sanitaires, augmentation rapide de la population et donc de la main d'œuvre, identité culturelle forte. Pourtant, ces avancées cachent un autre aspect beaucoup moins réjouissant. Avec la généralisation du code pénal prussien à l'ensemble de l'Allemagne, les libertés, dans le domaine sexuel notamment, se voient considérablement réduites. D'autre part, l'essor économique et l'industrialisation rapide imposent une nouvelle philosophie de vie basée sur la notion de productivité : *produire et reproduire* devient la nouvelle devise avec toutes les conséquences que cela implique. L'explosion rapide de la natalité engendre de multiples difficultés liées au contrôle de la population. Et pour terminer, la nouvelle identité culturelle germanique enclenche l'émergence d'un sentiment de supériorité sur fond de darwinisme, moteur de racisme, d'antisémitisme et d'homophobie.

Au regard de ce bilan mitigé nous pouvons affirmer que les transformations de la société allemande au cours du XIX^e siècle, même si elles apportent de nombreuses améliorations, sont également le moteur de l'intensification sans précédent du système répressif qui atteint son apogée avec la création de l'Empire. C'est dès lors la bourgeoisie, à l'origine de bon nombre de ces événements, qui profite en majorité de ces changements²⁵⁴ et renforce progressivement mais sûrement sa position dominante²⁵⁵. En Allemagne, comme dans le reste de l'Europe, le XIX^e siècle peut donc être considéré comme un siècle bourgeois. En d'autres termes, l'unification et l'uniformisation de la société se font selon le modèle de vie et selon la morale bourgeoise. Dans cet environnement le contrôle des autres classes, phénomène qui se traduit par la domination exercée sur la classe ouvrière toujours grandissante et la baisse lente de l'influence de la noblesse à la tête de l'État, devient un enjeu de survie pour la bourgeoisie et la condition majeure à son expansion.

Compte tenu de la croissance rapide de la population, le seul moyen d'atteindre cet objectif est l'application d'une politique extrêmement répressive. Et ce phénomène a, bien

²⁵³ Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918*, Tome 1, *Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 9-11.

²⁵⁴ Ullrich, Volker, *Die nervöse Großmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, p. 279 -297.

²⁵⁵ Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970, p. 55-59.

entendu, des répercussions catastrophiques sur la liberté sexuelle. Il n'est plus question de gaspiller son temps dans l'exercice de pratiques sexuelles inutiles et improductives : à la bourgeoisie la mission de se reproduire et de former la classe dirigeante ; à la classe ouvrière celle de se reproduire et de constituer une source inépuisable de main d'œuvre au service de la bourgeoisie. Il est évident que devant un tel objectif la seule sexualité tolérée est celle qui a pour résultat la reproduction. Ce modèle doit, en outre, être imposé à l'ensemble de la population pour être efficace. Au regard de ces nouvelles exigences de productivité, tous les éléments considérés comme perturbateurs et incapables d'adopter le système doivent être éliminés et c'est donc encore le même profil de personnes qui est stigmatisé²⁵⁶.

Il y a un aspect de la politique menée dans le Reich qui illustre bien le phénomène que nous venons de décrire : le *Kulturkampf*. Selon Bismarck, l'uniformisation et la stabilisation de la société passent par un assainissement qui doit aboutir à la construction d'une société idéale²⁵⁷. L'objectif majeur de l'État autoritaire est la stigmatisation de tous les éléments indésirables et susceptibles de perturber l'ordre social : « La stigmatisation des minorités désignées comme ennemies du Reich tout comme la volonté de créer des conflits dans la politique intérieure faisaient partie de sa stratégie pour mieux régner avec l'objectif de réunir la majorité autour de ses idées conservatrices pour stabiliser le pays »²⁵⁸.

Bien sûr, dans la plupart des ouvrages qui traitent de ce sujet, les historiens insistent essentiellement sur la confrontation qui existe entre l'élite au pouvoir et les partis politiques de gauche et du centre, ainsi que les catholiques qui représentent environ un tiers de la population. En effet, dès sa création l'Empire se caractérise par l'émergence de nouveaux partis politiques et de mouvements politiques marginaux et anarchistes opposés au pouvoir en place mettant en évidence l'existence d'une multitude de conflits d'intérêts et créant un climat de tension qui divise dangereusement la société. Mais le *Kulturkampf* mené par la bourgeoisie a également un autre visage. La constitution du nouvel État allemand autoritaire a engendré l'identification et la stigmatisation systématique de nouveaux groupes minoritaires. Nous pouvons citer parmi eux les minorités nationales (Français-Alsacien, Danois, Polonais),

²⁵⁶ Le pédéraste improductif et l'adolescent mâle, futur garant des valeurs bourgeoises, susceptible de gaspiller son énergie dans des plaisirs solitaires inutiles.

²⁵⁷ Schulze, Hagen, *Petite histoire de l'Allemagne, des origines à nos jours*, Paris, Éditions Hachette Littératures, 2001, p. 142.

²⁵⁸ « Es gehörte zu seiner Herrschaftstechnik der negativen Integration, innenpolitische Konflikte anzuziehen, Minderheiten als Reichsfeinde zu stigmatisieren, um auf die Weise die Mehrheit zu sammeln und auf sein Ziel der konservativen Stabilisierung zu verpflichten » : Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p.64.

religieuses (Juifs) et également les minorités sexuelles (homosexuelles). A nouveau se profile le caractère antisémite et homophobe du nationalisme allemand. Ainsi, outre la volonté du pouvoir en place d'exclure tous les opposants politiques forts qui n'ont pas leur place dans le nouvel État, l'ensemble des minorités est également déclarée *ennemies de l'État*. Par voie de conséquence, dans le cadre de la médicalisation du sexe et de l'apparition de l'identité sexuelle, les amours masculines sont marginalisées et condamnées. Ce phénomène a pour conséquence la construction d'une minorité homosexuelle qui s'oppose à la politique sexuelle répressive de l'État et dont le but avoué est la suppression du paragraphe 175 du code pénal. Nous pourrions logiquement affirmer que le problème lié aux minorités sexuelles dans le cadre du *Kulturkampf* est négligeable au regard des conflits qui opposent les grands partis politiques. Mais il en est tout autrement. La constitution de minorités sexuelles, que l'on observe également en France et en Grande-Bretagne, est un phénomène européen qui provoque de plus en plus l'inquiétude au sein de la bourgeoisie. Les raisons en sont relativement simples ; les minorités homosexuelles comportent un nombre croissant d'adhérents²⁵⁹ et sont de plus en plus organisées.

Ce phénomène conforte la bourgeoisie dans l'idée que l'homosexualité est une maladie contagieuse, particulièrement dangereuse pour les adolescents, qui se répand rapidement et menace l'ordre social fondé sur la famille patriarcale. Ainsi, la chasse aux *pervers sexuels* prend des allures de priorité nationale qui a pour enjeu la sauvegarde de l'humanité. Avec l'augmentation rapide de la population et l'existence des pratiques homosexuelles à tous les niveaux sociaux, la généralisation de ces idées, devient une condition essentielle à la survie et à l'expansion de la bourgeoisie.

2.2 Embourgeoisement de la société allemande : diffusion et généralisation à l'ensemble de la société d'un nouvel ordre moral

L'embourgeoisement est un phénomène typique des sociétés européennes du XIX^e siècle. L'Allemagne ne fait pas exception à la règle. Bien au contraire. Ce phénomène est particulièrement intense dans le Reich. Dans cette partie nous analyserons les caractéristiques de la classe bourgeoise allemande, ainsi que l'ingéniosité avec laquelle elle réussit à augmenter son influence et à imposer son système de valeurs à l'ensemble de la société. Pour

²⁵⁹ Le combat mené pour la dépénalisation de l'homosexualité est soutenu par un nombre grandissant de personnages influents (voir par exemple la liste des signataires de la pétition de Magnus Hirschfeld en faveur de la suppression du paragraphe 175). La communauté homosexuelle prend confiance en elle et s'organise.

terminer, nous mettrons en lumière les différents aspects du nouvel ordre moral qui influent particulièrement sur le phénomène d'intensification de la répression sexuelle et donc des amours masculines.

À la tête du nouvel État allemand se trouve une élite composée de membres de la noblesse et de la bourgeoisie. En effet, même si c'est globalement la noblesse allemande qui reçoit les honneurs de la victoire militaire de 1871 et qu'elle occupe les fonctions les plus élevées à la tête de l'État, la construction et la consolidation du nouveau Reich ne peuvent se faire sans l'appui idéologique et économique de la bourgeoisie : « [...] Bismarck savait que l'unité allemande ne pouvait être accomplie sans l'appui de la plus puissante classe sociale du Reich et encore moins contre elle ; à savoir la bourgeoisie et son mouvement national »²⁶⁰.

De cette manière, les deux classes qui traditionnellement s'opposent radicalement sur de nombreux aspects politiques, économiques et sociaux depuis des siècles²⁶¹ se voient désormais dans l'obligation de travailler ensemble. Cette division originale du pouvoir provoque rapidement des tensions à la tête de l'État qui sont essentiellement générées par de grandes différences d'intérêts et d'opinions.

La noblesse allemande, grand propriétaire terrien, solidement ancrée au sommet de la hiérarchie de l'État, voit son pouvoir économique et son influence culturelle s'affaiblir rapidement avec l'embourgeoisement de la société. La bourgeoisie d'administration, de culture et la nouvelle bourgeoisie d'argent (les nouveaux riches) libérale ou conservatrice, pilier économique du Reich, règnent non seulement dans le domaine économique mais également sur l'éducation (enseignants, professeurs d'université, prêtres), la justice (juges et avocats) ainsi que dans le domaine médical (médecine générale, psychologie/psychiatrie). Hagen Schulze nous dit qu'« à cette bourgeoisie influente s'ajoute une petite bourgeoisie constituée par le noyau des artisans et commerçants ; petite bourgeoisie d'artisans et de commerçants rongée en permanence par la crainte de la concurrence des machines et par la peur de se voir rabaissée au rang de prolétariat anonyme »²⁶². Volker Ullrich divise lui aussi, dans son ouvrage, la bourgeoisie, en trois catégories : la bourgeoisie d'argent

²⁶⁰ « Bismarck wußte, dass das Werk der deutschen Einheit ohne oder gar gegen die stärkste gesellschaftliche Kraft der Zeit, die bürgerliche Nationalbewegung, nicht vollendet werden konnte ». In : Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 21.

²⁶¹ L'opposition entre les valeurs bourgeoises et celle de la noblesse se dessine déjà à la fin du Moyen Âge (environ fin du XV^e siècle). Voir : Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, éditions Robert Laffont, 1970, p. 37-47.

²⁶² Schulze, Hagen, *Petite histoire de l'Allemagne, des origines à nos jours*, Paris, Éditions Hachette Littérature, 2001, p. 141.

(*Wirtschaftsbürgertum*²⁶³) qui se compose d'entrepreneurs, de banquiers, d'industriels et de directeurs d'entreprise, la bourgeoisie de culture (*Bildungsbürgertum*²⁶⁴) composée d'enseignants, de professeurs d'université, d'ingénieurs, d'architectes, de juges, d'avocats, de médecins et de prêtres et la petite bourgeoisie (*Mittelstand*²⁶⁵) qui se compose de commerçants et d'artisans²⁶⁶. En général, l'ensemble des historiens s'accorde pour souligner le caractère hétérogène de la classe bourgeoise. La bourgeoisie représente donc, du point de vue strictement sociologique, un groupe d'individus difficile à définir puisque cette classe ne peut pas se définir à partir de son appartenance à un niveau social singulier²⁶⁷. Au contraire, les bourgeois appartiennent à des groupes socioprofessionnels très divers et se différencient fondamentalement par leur pouvoir économique, leur rang hiérarchique ainsi que par leur influence politique. De plus, l'identité bourgeoise ne peut pas se définir par le partage de convictions politiques identiques. Par conséquent, il faut chercher ailleurs le ciment de leur unité.

Jürgen Kocka et Volker Ullrich proposent tous deux une théorie fort intéressante. Selon eux, la bourgeoisie se définit par rapport à ce que l'on pourrait appeler une culture bourgeoise ou un système de valeurs qui est ancré dans ses traditions et qui a peu évolué depuis des siècles. En d'autres termes, la bourgeoisie partage un ensemble de normes, une mentalité et un art de vivre²⁶⁸. Ce système de valeurs strictement défini et relativement austère définit le fondement de son identité et la condition de son existence. La perpétuation de ces valeurs est, en conséquence, un véritable enjeu de survie. Plus encore, cet ordre moral représente l'outil principal que la bourgeoisie investit dans sa conquête du pouvoir. Ainsi, la bourgeoisie, de plus en plus sûre d'elle et consciente de son influence, cherche-t-elle

²⁶³ Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 279.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 279.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 280.

²⁶⁶ Hagen Schulze évoque, à peu de chose près, la même répartition de la classe bourgeoise dans son ouvrage *Petite histoire de L'Allemagne* (Hachette 2001). Richard Le Roux propose la traduction suivante : bourgeoisie d'argent (*Wirtschaftsbürgertum*), bourgeoisie de culture et d'administration (*Bildungsbürgertum*), petite bourgeoisie (*Mittelstand*)

²⁶⁷ Schulze, Hagen, *Petite histoire de l'Allemagne, des origines à nos jours*, Paris, Éditions Hachette Littérature, 2001, p. 140-141.

²⁶⁸ « Der Begriff Bürgertum ist, im streng soziologischen Sinn, eine höchst amorphe Kategorie. Er umfaßt eine Vielzahl von Berufsgruppen, die sich nach ökonomischer Macht, gesellschaftlichem Ansehen und politischem Einfluß stark unterscheiden. So ist denn auch strittig, was diese so variable Sozialformation überhaupt an Gemeinsamkeit auszeichnet und sie in spezifischer Weise gegen andere gesellschaftliche Gruppen abgegrenzt hat. Mit Sicherheit war es weder eine ökonomisch bestimmte Klassenlage noch eine Identität gesellschaftlicher und politischer Interessen. Am ehesten läßt es sich definieren über das, was man bürgerliche Kultur nennen könnte, also ein Ensemble von Normen, Mentalitäten und Lebensweisen, die für bürgerliche Schichten charakteristisch waren », In : Kocka, Jürgen, *Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten XVIII. zum frühen XX. Jahrhundert*, In : ders. (Hrsg) *Bürger und Bürgerlichkeit im XIX. Jahrhundert*, Göttingen, 1987, p. 21-68.

systématiquement à imposer progressivement aux autres classes son système de pensée. Jos Van Ussel appelle ce phénomène *l'embourgeoisement de la société*²⁶⁹.

L'embourgeoisement n'est pas un phénomène nouveau au XIX^e siècle mais nous constatons qu'il s'accélère considérablement après la Révolution française dans l'ensemble des pays européens. En Allemagne, nous pouvons facilement identifier la croissance de l'influence bourgeoise dans le domaine artistique avec l'émergence du *Biedermeier* à partir de la Restauration en 1815. Ce mouvement artistique terre-à-terre et conservateur est le reflet, dans la peinture et dans la littérature, du mode de vie et de la morale bourgeoise. La restriction des libertés et la généralisation progressive de l'ordre social bourgeois entraînent un repli des artistes vers la sphère privée, le foyer et la famille. L'embourgeoisement de la société s'intensifie tout au long du XIX^e siècle et atteint, d'une certaine manière, son apogée avec la création du Reich allemand qui marque la confirmation et la consolidation de la position dominante de la classe bourgeoise.

Le caractère hétérogène de la bourgeoisie explique en partie les raisons de ce succès. En effet, ce qui est particulièrement remarquable est le fait que les corps de métiers dans lesquels la classe bourgeoise est majoritairement représentée occupent des positions stratégiques essentielles qui leur permettent d'avoir le contrôle sur l'industrie, sur l'économie, sur le système judiciaire, sur le système médical et surtout sur le système éducatif²⁷⁰ qui joue un rôle capital dans le « dressage » de la population. En d'autres termes, la classe bourgeoise contrôle le système nerveux du pouvoir. Grâce à cette position confortable et judicieuse elle est, ainsi, en mesure d'intensifier progressivement son influence et de consolider son pouvoir.

Jos Van Ussel décrit très bien ce phénomène dans son ouvrage :

Vers la fin du XVIII^e siècle, les préceptes valables pour les jeunes bourgeois étaient pratiquement établis. Aux XIX^e et XX^e siècles, ils furent étendus aux autres classes. Ainsi apparut un type général d'éthique sexuelle, permettant de créer sans risque des contacts entre les différentes couches de la population. Dès que les valeurs bourgeoises eurent gagné les autres classes sociales grâce à l'éducation, les enfants de la bourgeoisie purent jouer sans danger avec les enfants d'ouvriers convenables. C'est un fait entièrement nouveau dans l'histoire de la morale que le système éthique d'une seule classe, la bourgeoisie, soit imposé comme l'idéal aux autres classes. Un modèle sexuel devint le seul modèle sexuel convenable. Les comportements et les valeurs des autres classes n'étaient plus jugés selon la signification qu'ils avaient pour ces classes mais condamnés comme immondes, pervers, etc. La classe bourgeoise, qui sait où se trouve le levier de la puissance, se distançait fanatiquement des autres classes et les soumettait à elle-même en même temps. Car, en dehors de ce modèle bourgeois aucun autre n'était toléré. Le conditionnement à l'intérieur de la cellule familiale était si fort qu'une libération n'était plus réalisable même dans la phase adulte²⁷¹.

²⁶⁹ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 55.

²⁷⁰ Gandouly, Jacques, *Pédagogie et enseignement en Allemagne de 1800 à 1945*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, p. 61-166.

²⁷¹ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1972, p. 99.

De son côté, Volker Ullrich apporte dans son analyse quelques observations qui vont à l'encontre de la thèse selon laquelle la société de l'Empire allemand est fortement embourgeoisée. En effet, il affirme que la constitution de la société du Reich se caractérise par un déficit quantitatif de la classe bourgeoise. Les bourgeois, toutes catégories socioprofessionnelles confondues, ne représentent qu'un maximum de 15% de l'ensemble de la population du Reich dans le dernier tiers du XIX^e siècle. D'après lui, si nous considérons ce chiffre, il ne serait pas exact de parler d'une « ère bourgeoise » puisqu'ils ne représentent quantitativement qu'une petite minorité au sein de la population²⁷².

Or, il semble évident que le pourcentage de la population que représente une classe sociale définie n'est pas déterminant pour mesurer sa capacité à imposer son pouvoir, son système de valeurs et son influence aux autres classes. L'exemple de la domination de la noblesse dans la plupart des nations européennes pendant des siècles le prouve. Les nobles ne représentaient qu'environ trois pour cent de l'ensemble de la population dans les différentes monarchies européennes, ce qui ne les a pas empêchés d'imposer leur autorité pendant des siècles jusqu'à la Révolution Française. Ce qui compte, ce n'est certainement pas le nombre d'individus qui constitue une classe sociale mais le pouvoir et les positions qu'ils détiennent au sein de la société. Et nous avons vu que de ce point de vue la bourgeoisie contrôle largement et toujours plus les postes clefs de l'organisation de l'État. Le fait que la bourgeoisie ne représente qu'environ 15% de la population du Reich et réussisse à exercer une telle emprise sur l'organisation de l'État ne fait que souligner la ruse, la détermination et l'acharnement mis en œuvre par cette classe minoritaire en nombre qui réussit ainsi à consolider progressivement et sûrement son statut de classe dominante.

Ainsi, au XIX^e siècle, c'est bien la classe bourgeoise qui dicte les nouvelles règles de respectabilité à l'ensemble de la population dans les domaines du couple, de la famille et de la sexualité. Les nouvelles normes sexuelles sont particulièrement répressives. La société bourgeoise, qui attache beaucoup d'importance au travail, à la discipline et au contrôle des émotions, a un intérêt vital à prendre le contrôle de la sexualité. En effet, contrôler la sexualité revient à contrôler la vie privée (loisirs, vie sentimentale) de la population. Le domaine sexuel est tabouisé, recouvert d'un voile de discrétion et de clandestinité. Ce phénomène conduit souvent à des formes grotesques de la pudeur. Par exemple, une femme n'a pas le droit de

²⁷² « [...] nach vorherrschender Ansicht unter Sozialhistorikern war gerade die Gesellschaft des Kaiserreichs durch ein spezifisches Defizit an Bürgerlichkeit gekennzeichnet. [...] so kommt man auf eine Zahl von maximal 15 Prozent. Die Rede vom bürgerlichen Zeitalter sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Bürgertum, was seinen Anteil an der Bevölkerung des Kaiserreichs betraf, nur eine Minderheit darstellte »²⁷², In : Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 279-280.

prononcer le mot pantalon et elle a peine à aborder cette thématique. Si jamais elle s'autorise à parler de cet objet « si érotique », c'est à la seule condition qu'elle se livre à une véritable gymnastique intellectuelle pour ne pas prononcer le mot interdit²⁷³. D'autre part, alors que le spectacle de la nudité d'autrui reste au XVIII^e siècle une réalité quotidienne et familière, la vue d'un corps nu au XIX^e siècle est totalement proscrite dans la sphère publique²⁷⁴. Les baignades nues dans les fleuves sont dorénavant interdites et strictement réprimées. Notons que cette interdiction touche principalement les hommes, surtout les jeunes, puisqu'ils jouissaient, jusqu'au début du XIX^e siècle, d'une certaine liberté. Au contraire, nous savons que la nudité des femmes était déjà, dans l'époque premoderne, un sujet sensible. L'homme doit donc apprendre à se faire plus discret et à cacher minutieusement ses organes génitaux qui ont le très regrettable désavantage d'être trop visibles pour une société qui cherche à bannir le sexe de la sphère publique. D'autre part, les autorités de l'époque, dans plusieurs pays européens dont l'Allemagne, considèrent que la vision de la nudité masculine peut inciter aux rapports sexuels et faciliter les contacts homosexuels²⁷⁵. Pour l'anecdote, cela nous rappelle un adage bien connu datant de temps immémoriaux, qui consiste à affirmer que la seule vision du corps nu masculin suffit à inspirer le désir. Déjà Platon partageait ce point de vue.

Le sexe n'est pas uniquement banni de la sphère publique. Il est également strictement banni de l'éducation au sein de la famille bourgeoise. Il est hors de question que les parents parlent de sexualité avec les enfants et les adolescents. Notons que ces interdictions n'ont pas pour but de supprimer la sexualité mais plutôt de la cacher et de la réserver à un certains groupe de personnes. En d'autres termes, seul le couple marié a le droit d'avoir des rapports sexuels dans l'intimité de la chambre à coucher et dans le but unique de se reproduire. Il est donc faux d'affirmer que les bourgeois rejettent complètement la sexualité ; ils n'en parlent pas ; ils la contrôlent et la pratiquent volontiers sous certaines conditions²⁷⁶. D'ailleurs, cette

²⁷³ Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 322.

²⁷⁴ « Das Bürgertum setzte die Normen der Respektabilität, an denen sich auch die anderen Schichten ausrichten sollten. Und die Normen waren stark repressiv geprägt. Eine Gesellschaft wie die bürgerliche, die so viel Wert auf Arbeit, Selbstdisziplin und Affektkontrolle legte, hatte ein vitales Interesse daran, Sexualität zu kontrollieren und einzuhegen. Das Geschlechtliche wurde tabuisiert, mit einem Schleier der Diskretion und Heimlichkeit umgeben. Das führte zu teilweise grotesken Formen der Prüderie. [...] Der Anblick des nackten Körpers, ja auch nur von Teilen desselben, war verpönt », In: Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 322.

²⁷⁵ Godard, Didier, *L'amour philosophe : l'homosexualité au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 75.

²⁷⁶ Ullrich, Volker, *Die nervöse Grossmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p. 323.

pruderie engendre paradoxalement une double morale²⁷⁷. Alors que les femmes doivent être tenues dans la plus totale ignorance concernant le domaine de la sexualité, on attend des hommes qu'ils aient un minimum d'expérience lorsqu'ils entament leur vie de couple. Cette expérience est essentiellement acquise avec le personnel de maison et/ou, et c'est la pratique la plus courante, auprès des prostituées. Les chiffres étonnants qui révèlent une augmentation considérable de la prostitution masculine²⁷⁸ et féminine au XIX^e siècle le prouvent. Notons que d'autres phénomènes expliquent le développement de la prostitution. En effet, avec la condamnation des rapports sexuels hors mariage et de la masturbation, les nombreux hommes mariés insatisfaits ou désireux d'assumer et de vivre leurs penchants homosexuels n'ont d'autre choix que de rencontrer secrètement des prostitué(e)s pour satisfaire leurs désirs.

D'après Jos Van Ussel les fondements de la sexualité reposent sur trois éléments : l'acceptation du plaisir et de la jouissance, l'acceptation du corps et le droit d'avoir des contacts plus que partiels avec les hommes²⁷⁹. Or, au regard des différents aspects de la morale sexuelle bourgeoise que nous avons développés, il paraît évident que ce système de valeurs est parfaitement incompatible avec le mode de pensée bourgeois. L'optimisation de la productivité, l'emploi du temps et de l'énergie exclusivement réservé à l'utile, les relations humaines basées sur l'exploitation de son prochain et sur la concurrence ainsi qu'une attitude négative envers le corps, imprégnée d'ascétisme rendent impossible l'acceptation de la pratique sexuelle si elle n'a pas lieu au sein du couple marié et si elle n'a pas pour seule finalité la reproduction. Ce mode de pensée ainsi que le contrôle de la sexualité se répandent à l'ensemble de la population dans le cadre de l'embourgeoisement et génèrent inévitablement la généralisation de la condamnation des sexualités non reproductives. Là encore les deux principales victimes désignées sont l'homosexuel qu'il faut discréditer et exclure de la société et l'adolescent mâle²⁸⁰, infantilisé et privé de sexualité jusqu'à l'âge adulte:

Plus l'embourgeoisement progresse [en Europe et en Allemagne], plus la sexualité est réprimée et régresse. Les classes supérieures et inférieures ne sont exposées que plus tardivement à l'embourgeoisement et donc à la répression. Comme le mode de comportement bourgeois est posé comme le seul moral, la bourgeoisie ne comprend pas le système de valeurs des autres classes et le

²⁷⁷ Voir à ce sujet l'exemple de l'Autriche-Hongrie : Stefan Zweig, chap. *Eros Matutinus*. In : Zweig, Stefan, *Die Welt von Gestern*, Berlin, Insel Verlag, 2. Auflage 2014 (Originalausgabe 1944), p. 89-104.

²⁷⁸ Voir: Ostwald Hans, *Männliche Prostitution im kaiserlichen Berlin*, Berlin, Janssen Verlag, 1992.

²⁷⁹ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'Allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 19.

²⁸⁰ Les adolescentes sont, bien entendu, également concernées par ce problème. Toutefois, la sexualité des jeunes filles intéresse moins que celle des garçons à cette époque. C'est le garçon qui est considéré comme le futur garant des valeurs bourgeoises et comme le futur protecteur de l'État. D'autre part, un des soucis majeurs quant à la sexualité des garçons est le gaspillage de son énergie et du sperme. Pour finir, seuls les garçons représentent l'objet d'admiration des pédérastes. Ils sont donc les seuls qu'il faut protéger de leur influence.

trouve immoral. C'était et c'est encore ainsi. [...] Les adolescents sont les plus exposés et les premiers exposés aux nouvelles tendances²⁸¹.

2.3 Morale bourgeoise et conséquences sur la répression sexuelle

Les caractéristiques des valeurs bourgeoises sont européennes. Elles ne divergent pas ou très peu d'un pays à l'autre. C'est pourquoi les différents points que nous développons dans cette partie sont à comprendre d'un point de vue européen. Toutefois, l'intensité avec laquelle ces valeurs sont imposées varie d'un pays à l'autre. L'Allemagne wilhelminienne fait partie des pays, avec l'Angleterre victorienne, où ces valeurs sont imposées avec le plus de sévérité.

Le morale bourgeoise se base principalement sur trois principes : le couple marié et la famille, les strictes distinctions des rôles féminins et masculins et, pour finir, le travail, la productivité et la discipline. « À partir de 1820 et jusqu'à la fin du XIX^e siècle, le culte de l'argent, du rendement, de l'efficacité, lié à l'essor de la bourgeoisie, impose une différenciation plus marquée entre les sexes. Aux hommes le travail, la tâche de fabriquer des produits, aux femmes le soin de fabriquer des enfants. Produire et reproduire : ce nouvel évangile refoule la sexualité dans l'ordre unique de la monogamie »²⁸².

Dans ce contexte la sexualité est réservée au couple constitué d'un homme et d'une femme dans le cadre du mariage sacralisé, avec pour objectif principal la reproduction. Cet ordre moral sexuel qui s'inscrit dans le cadre de l'industrialisation repose essentiellement sur la notion de « productivité » : il faut dorénavant produire des biens et se reproduire. Tous les individus qui ne se conforment pas à cette nouvelle devise sont exclus, réprimés, et font l'objet de condamnations sévères qui peuvent aller de la rééducation au traitement médical et jusqu'à l'enfermement. Nous verrons que la disqualification des homosexuels et l'éducation des jeunes, particulièrement celle des adolescents selon ces nouvelles normes, revêtent une importance capitale pour la survie de ce modèle social.

²⁸¹ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'Allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 24.

²⁸² Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom : art et homosexualité*, Paris, Éditions Stock, 2005, p.177.

2.3.1 Le couple et la famille

En Europe occidentale, nous pouvons observer une constante dans la définition de la famille: elle doit être monogame et fondée sur l'union conjugale entre un homme et une femme. Mais, selon les époques et la situation sociale, certains paramètres sont très variables : la nature des relations entre mari et femme, leur rôle dans les rapports sexuels, l'âge requis pour avoir le droit de se marier, le nombre d'enfants exigés, la signification et le sens de l'amour, le sens de la famille, etc. Ainsi, il y a jusqu'au XVIII^e siècle de très fortes disparités entre la conception de la famille chez les nobles, les artisans ou les paysans. De plus, la famille avant le XVIII^e siècle possède un sens plus large puisqu'elle regroupe généralement l'ensemble des personnes vivant sous un même toit : parents, enfants, servants, etc. Les difficiles conditions de vie génèrent une interdépendance des individus avec, pour objectif, la survie. La relation intime, intense, exclusive, telle que nous la connaissons aujourd'hui, n'existe pas vraiment. Les mariages d'amour, concept inventé par la bourgeoisie au cours du XVIII^e siècle et longtemps considéré comme vulgaire par la noblesse, n'existent pas. Les mariages sont, la plupart du temps, organisés autour d'enjeux financiers et/ou politiques selon la classe.

Le XVIII^e siècle apporte de grands changements dans cette conception de la famille et dans la relation entre l'homme et la femme au sein du couple. C'est l'idée de *noyau familial*, plus restreint, propre à la société bourgeoise qui s'impose et s'accroît. Le couple, formé par les deux époux, devient le fondement de la famille. Les enfants sont le produit de cette union et sont censés représenter le symbole extérieur des sentiments éprouvés entre l'homme et la femme. C'est également au sein de cette nouvelle cellule familiale que se manifeste le *sens de la famille*. En d'autres termes, les membres de la cellule familiale doivent former un groupe intime et compact au sein duquel les relations sont plus nombreuses et plus intenses. Ainsi, l'hétérogénéité des types de famille qui marque la société jusqu'au XVIII^e siècle (la famille noble, la famille bourgeoise ou paysanne) disparaît progressivement pour laisser place à un modèle exclusif : la famille bourgeoise.

Cette homogénéisation du modèle familial s'inscrit parfaitement et logiquement dans le processus d'intégration des valeurs bourgeoises par les autres classes sociales dans le programme d'embourgeoisement de la société qui s'accélère avec la Révolution Française. La famille bourgeoise est celle qui correspond, à priori, le mieux à la nouvelle philosophie de l'époque moderne.

Ainsi, la vie privée, à la maison, en famille, protégée des contacts et des influences extérieures (surtout dans le domaine de la sexualité) prend une importance remarquable dès le début du XIX^e siècle. À l'intérieur de la *maison*, la famille bourgeoise exige ordre, paix et stabilité. Tous les éléments susceptibles de perturber l'ordre et la stabilité sont tenus à l'écart : les rapports sexuels extraconjugaux sont exclus, l'éducation des enfants doit avoir lieu le plus longtemps possible à la maison à l'abri des influences extérieures, les rapports entre le mari et son épouse sont clairement définis, la sexualité est régulée avec, pour objectif, la reproduction, l'obéissance des enfants est obligatoire et aucune négligence dans l'éducation n'est tolérée²⁸³ :

De la cellule familiale provenaient en outre les futurs membres soumis de la société. L'obéissance n'était plus un moyen mais une qualité portant sa valeur en soi. La volonté personnelle de l'enfant doit être brisée et le désir originel de développer librement ses facultés doit être remplacé par l'obligation de remplir sa tâche. La soumission à l'impératif de la tâche a été depuis toujours un but conscient de la famille bourgeoise (Horkheimer). Comme la famille est réduite à la cellule familiale, qui se trouve soumise à l'autorité de l'homme, on a pu lutter contre toute sexualité ne servant pas à la reproduction, en la qualifiant de non productive et d'anarchique²⁸⁴.

Le couple formé par un homme et une femme, toujours monogame, représente le seul modèle tolérable dans le cadre du mariage bourgeois sacralisé. La sexualité ne doit pas exister ailleurs que dans l'intimité de la chambre à coucher et doit avoir pour principal objectif la procréation. Le plaisir sexuel est tabou.

La famille patriarcale est strictement hiérarchisée et les rôles respectifs du chef de famille et de la mère sont minutieusement et strictement définis. L'homme, le mari, le père, détient l'exclusivité de l'autorité au sein de la cellule familiale. Il travaille et il a le devoir de subvenir aux besoins de la famille. La femme, dont les tâches se résument à s'occuper des enfants, de la cuisine et à participer à la vie de la communauté religieuse, est soumise à son époux et lui doit obéissance. Elle a le devoir d'assurer l'harmonie et le bien-être dans le ménage familial.

Dans cette nouvelle conception familiale, l'éducation des enfants et des adolescents tient une place essentielle. Les jeunes doivent obéir à leurs parents et ne jamais les contredire. L'autorité du père doit être acceptée sans conditions. Obéissance, ponctualité, discipline, conscience du devoir, optimisation de l'utilisation de son temps font partie des vertus de base à intégrer rapidement. Les valeurs bourgeoises sont donc transmises aux enfants dès le plus jeune âge. C'est en effet dès les premières années que l'on peut modeler les esprits et les instincts efficacement. Ce n'est que dans la cellule familiale que l'on dispose des moyens

²⁸³ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'Allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 127.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 116.

pour transformer, dès sa naissance, l'homme, un être qui cherche naturellement le plaisir, en un être obsédé par la performance. Ainsi, les règles de comportement en société et la valeur positive du travail font-elles partie des éléments de base que les jeunes doivent intégrer au cours de leur éducation. Or, pour un bourgeois, être cultivé signifie, d'une part, apprendre à se maîtriser²⁸⁵, faire preuve de patience, ne pas parler sans réfléchir, cacher ses sentiments, ses désirs et ses émotions, avoir des égards pour les autres et, d'autre part, intégrer la valeur du travail et du devoir²⁸⁶. Notons qu'à partir d'un certain âge, la transmission de ces valeurs est prise en main par les établissements scolaires gérés par l'État. Il y règne une très grande sévérité et une austérité organisée minutieusement par les enseignants, les pédagogues et/ou les prêtres.

Dans le cadre de l'éducation, la sexualité fait l'objet d'une attention très particulière. Il ne s'agit pas d'en parler et d'apporter une éducation sexuelle adéquate aux jeunes, mais plutôt de les déssexualiser complètement jusqu'à l'âge adulte. En effet, c'est principalement dans la famille bourgeoise que commence à être problématisée la sexualité des enfants et des adolescents. Dès lors, c'est une véritable guerre qui est menée dans le but de contrôler et de supprimer la moindre information et la moindre émotion sexuelle chez les jeunes.

Cette problématisation du sexe au sein de la famille engendre un phénomène intéressant. En effet, cette tabouisation de la sexualité des jeunes aboutit à l'émergence de multiples discours sexuels qui vont se développer, non pas à l'intérieur de la cellule familiale, mais autour et à propos de celle-ci. Soyons plus précis. Selon Michel Foucault, nous assistons à une lente montée d'une forme de répression propre aux sociétés qui s'embourgeoisent. Parler de sexualité devient tabou et un certain mutisme se met peu à peu en place autour du sexe, tant au sein de la cellule familiale qu'en public. Ce phénomène est marqué par une épuration rigoureuse du vocabulaire autorisé et par l'invention d'une multitude d'allusions et de métaphores pour parler de l'interdit. Michel Foucault regroupe cette apparition de nouvelles règles de décence sous le nom de : *police des énoncés*²⁸⁷. À côté de ce filtrage des mots, on commence également à définir de manière beaucoup plus stricte où et quand il est autorisé ou interdit de parler de sexualité ; en d'autres termes, on va clairement imposer dans quelle situation, entre quels locuteurs et à l'intérieur de quels rapports sociaux la thématique

²⁸⁵ *La maîtrise de soi* n'est pas exclusivement négative et peut être observée comme la définition du processus de civilisation. Voir : Elias, Norbert, *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen* (1939), Berlin, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2010.

²⁸⁶ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'Allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 112.

²⁸⁷ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 25-26.

du sexe est tolérable. Michel Foucault parle du *contrôle des énonciations*²⁸⁸. « Ainsi, on a établi des régions, sinon de silence absolu, du moins de tact et de discrétion : entre parents et enfants par exemple, ou éducateurs et élèves, maîtres et domestiques. Il y a eu là, c'est presque certain, toute une économie restrictive »²⁸⁹. Par ce fait les jeunes sont presque totalement exclus des discours sur la sexualité aussi bien à l'école qu'au sein de leur famille.

En revanche, toujours selon Foucault, on assiste à partir du milieu du XVIII^e siècle à une explosion des discours sur la sexualité qui se manifeste notamment dans les innombrables publications de manuels qui traitent de ce sujet. Ainsi, alors que parler de sexe est interdit entre certains locuteurs, pour d'autres, cette thématique devient une véritable obsession. De cette manière, le thème de la sexualité des enfants et des adolescents est abordé par les pédagogues, les prêtres et les médecins, mais avec essentiellement l'objectif, soit de mettre en place des moyens répressifs toujours plus sévères pour leur interdire la découverte des plaisirs sexuels, soit pour leur enseigner le rôle de la sexualité associée à la procréation²⁹⁰. Ainsi, cette volonté de déssexualiser les jeunes jusqu'à ce qu'ils atteignent l'âge nécessaire pour se marier et se reproduire n'aboutit donc pas à un mutisme complet autour de la problématique de la sexualité juvénile, mais plutôt à une prise de contrôle sévère sur les discours sexuels. Michel Foucault analyse parfaitement ce phénomène lorsqu'il affirme qu'il suffit de jeter un coup d'œil sur les dispositifs architecturaux, sur les règlements de discipline et toute l'organisation intérieure des établissements scolaires pour se rendre compte de la place essentielle que l'on donne au contrôle de la sexualité des jeunes dans le système éducatif qui émerge à partir du siècle des Lumières : il ne cesse pas d'y être question du sexe. Les organisateurs le prennent en compte de façon permanente²⁹¹. Tous les détenteurs d'une part d'autorité sont placés dans un état d'alerte perpétuel que les aménagements, les précautions prises, le jeu des punitions et des responsabilités relancent sans répit. L'espace de la classe, la forme des tables, l'aménagement des cours de récréation, la distribution des dortoirs (avec ou sans cloisons, avec ou sans rideaux), les règlements prévus pour la surveillance du coucher et du sommeil, tout cela renvoie, de la manière la plus proluxe, à la sexualité des enfants. Ce qu'on pourrait appeler le discours interne de l'institution – celui qu'elle se tient à elle-même et qui circule parmi ceux qui la font fonctionner – est, pour une part importante, articulé sur le constat que cette sexualité existe, précoce, active, permanente. Mais il y a plus : le sexe des collégiens est

²⁸⁸ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 25-26.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 25-26.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 56-57.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 152-155.

devenu au cours du XVIII^e siècle – et d’une manière plus particulière que celui des adolescents en général – un problème public²⁹². Les médecins s’adressent aux directeurs d’établissements et aux professeurs mais donnent aussi leur avis aux familles ; les pédagogues font des projets qu’ils soumettent aux autorités ; les maîtres se tournent vers les élèves, leur font des recommandations et rédigent pour eux des livres d’exhortation, d’exemples moraux ou médicaux, de cas cliniques, de schémas de réforme, de plans pour des institutions idéales. Avec le médecin allemand Johann Bernhard Basedow (1724-1790) et le mouvement *philanthrope* allemand²⁹³, cette mise en discours du sexe adolescent a pris une ampleur considérable. Christian Gotthilf Salzmann (1744-1811)²⁹⁴ avait même organisé une école expérimentale, dont le contrôle et l’éducation sexuelle était si bien réfléchis que l’universel péché de jeunesse, la masturbation, devait ne jamais s’y pratiquer²⁹⁵. Et dans toutes ces mesures prises, l’enfant ne devait pas être seulement l’objet muet et inconscient de soins concertés par les seuls adultes entre eux, on lui imposait un certain discours raisonnable, limité, canonique et vrai sur le sexe. La grande fête organisée au *philanthropinum*²⁹⁶ au mois de mai 1776 peut servir d’indicateur. Ce fut la première communion solennelle du sexe adolescent et du discours raisonnable. Pour montrer le succès de l’éducation sexuelle qu’on donnait aux élèves, Basedow²⁹⁷ avait convié ce que l’Allemagne pouvait compter de mieux (Goethe avait été l’un des rares à décliner l’invitation)²⁹⁸. Devant le public rassemblé, l’un des professeurs, Christian Heinrich Wolke (1741-1825), pose aux élèves des questions choisies sur les mystères du sexe, de la naissance, de la procréation : il leur fait commenter des

²⁹² Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976 p. 38-42.

²⁹³ Mouvement pédagogique créé au siècle des Lumières, répandu en Allemagne et en Suisse du milieu du XVIII^e jusqu’au début du XIX^e siècle. La réforme du système éducatif a pour objectif d’apporter *la connaissance* au peuple. Le contrôle de l’éducation sexuelle des jeunes par l’État joue un rôle important dans ce nouveau concept éducatif. Voir : Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970, p. 252-253. Voir aussi : Blankertz, Herwig, *Die Geschichte der Pädagogik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Wetzlar, Verlag Büchse der Pandora, 1982, p. 79-82; Blankertz, Herwig, *Bildung im Zeitalter der großen Industrie*, Hannover, Verlag Hermann Schroedel, 1969, p. 13-45; Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 40.

²⁹⁴ Voir : *Pädagogische Welt-Salzmanns Schnepfenthal*, ausgewählte Texte, Leonhard Friedrich (Hrsg), Jena, Paideia Verlag, 2007.

²⁹⁵ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 138-139.

²⁹⁶ Établissement scolaire fondé en 1774 à Dessau par Johann Bernhard Basedow et basé sur les principes fondamentaux de la philanthropie.

²⁹⁷ Pour avoir des informations détaillées sur le programme éducatif de Basedow voir : Basedow, Johann Bernhard, *Philanthropische Grundlage der Sittenlehre und des christl. Glaubens*, Dessau, Buchhandlung der Gelehrten, 1781, p. 37-42 (chap. IV), p. 50-53 (chap. VII), [consulté sur microfiche]; voir aussi : Basedow, Johann Bernhard, *J. B. Basedow’s ausgewählte Schriften*, Langensalza, Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1880, dans Mann, Friedrich (Hrsg), *Eine Sammlung der bedeutendsten pädagogischen Schriften älterer und neuerer Zeit*, Langensalza, Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1880, p. 444-490, [consulté sur microfiche].

²⁹⁸ Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970, p. 255.

gravures qui représentent une femme enceinte, un couple, un berceau. Les réponses sont éclairées, sans honte ni gêne. Aucun rire malséant ne vient les troubler – sauf justement du côté d’un public adulte plus enfantin que les enfants eux-mêmes que Christian Heinrich Wolke réprimande sévèrement²⁹⁹. Il serait inexact de dire que l’institution pédagogique a imposé massivement le silence au sexe des enfants et des adolescents. Elle a, au contraire, depuis le XVIII^e siècle, démultiplié à son sujet les formes du discours ; elle a établi pour lui des points d’implantation différents ; elle en a codé les contenus et qualifié les locuteurs. Parler du sexe des enfants, en faire parler les éducateurs, les médecins, les administrateurs et les parents, ou leur en parler, faire parler les enfants eux-mêmes, et les enserrer dans une trame de discours qui tantôt s’adressent à eux, tantôt parlent d’eux, tantôt leur imposent des connaissances canoniques, tantôt forment à partir d’eux un savoir qui leur échappe, tout cela permet de lier une intensification des pouvoirs et une multiplication des discours³⁰⁰. Le sexe des enfants et des adolescents est devenu, depuis le XVIII^e siècle, un enjeu important autour duquel d’innombrables dispositifs institutionnels et stratégies discursives ont été aménagés. Il se peut bien qu’on ait retiré aux adultes et aux enfants eux-mêmes une certaine manière d’en parler, qualifiant cette manière d’en parler de trop directe, crue et grossière. Mais ce n’était là que la contrepartie, et peut-être la condition pour que fonctionnent d’autres discours, multiples, entrecroisés, subtilement hiérarchisés et tous fortement articulés autour d’un faisceau de relations de pouvoir³⁰¹.

La mise en discours du sexe a pour principal objectif de prendre le contrôle de la sexualité juvénile et de la protéger de toutes les « perversions » auxquelles elle est susceptible de s’adonner. Dans ces conditions, il est, d’une part, essentiel d’éviter à tout prix que les jeunes mâles développent des sentiments affectifs entre eux qui pourraient les pousser à découvrir certaines formes de sexualité prohibées. Et, d’autre part, il faut absolument éviter qu’ils entrent en contact avec des homosexuels qui pourraient éveiller leur curiosité et les inciter à découvrir certains plaisirs de l’amour (masturbation, pénétration anale, fellation). Avec la généralisation du modèle familial bourgeois à l’ensemble de la société et la prise de contrôle de la sexualité des jeunes, les adolescents mâles sont infantilisés et déssexualisés.

²⁹⁹ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 41.

³⁰⁰ *Ibid.*, p.46-49.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 122.

2.3.2 La stricte polarisation des rôles masculin et féminin

Pierre Bourdieu observe dans *La domination masculine* que l'opposition entre ce qui est féminin et ce qui est masculin représente un schéma de pensée universel enregistré dans nos esprits comme la nature des choses. D'après lui, la division entre les sexes paraît être dans *l'ordre des choses* au point d'en être inévitable : elle est présente à la fois, à l'état objectivé, dans les choses (dans la maison par exemple, dont toutes les parties sont sexuées), dans tout le monde social et, à l'état incorporé, dans les corps, dans les habitus des agents, fonctionnant comme schèmes de perception, de pensée et d'action³⁰². La distinction entre le féminin et le masculin, c'est-à-dire entre le passif et l'actif, semble par conséquent être une *attitude naturelle* (Edmund Husserl). Ce schéma de pensée définit la division socialement construite entre les sexes féminin et masculin et la considère comme naturelle et évidente. L'ordre social fonctionne comme une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé : c'est la division sexuelle du travail, distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments ; c'est la structure de l'espace, avec l'opposition entre le lieu d'assemblée ou le marché, réservés aux hommes, et la maison réservée aux femmes. De plus, cette organisation sociale s'applique à toutes les choses du monde, et en premier lieu au corps lui-même, dans sa réalité biologique. En effet, c'est le corps qui construit la différence entre les sexes biologiques conformément aux principes d'une vision mythique du monde enraciné dans la relation arbitraire de domination des hommes sur les femmes, elle-même inscrite avec la division du travail dans la réalité de l'ordre social. La différence anatomique entre les organes sexuels peut ainsi apparaître comme la justification naturelle de la différence socialement construite entre les genres. Ainsi, la division des choses et des activités entre homme et femme, entre actif et passif se retrouve dans un système d'oppositions entre le masculin et le féminin : « haut/bas, dessus/dessous, devant/derrière, droite/gauche, droit/courbe, sec/humide, dur/mou, épice/fade, clair/obscur, dehors (public)/dedans (maison), etc. qui, pour certaines, correspondent à des mouvements du corps : monter/descendre, sortir/rentrer »³⁰³.

Le fossé qui sépare le féminin passif et dominé du masculin actif et dominant est ainsi profondément inscrit dans l'histoire de la civilisation des pays occidentaux. Il est néanmoins intéressant de s'interroger sur les raisons qui provoquent, vers le milieu du XVIII^e siècle, cette

³⁰² Pierre Bourdieu a participé activement au débat sur le genre qui est un concept utilisé en sciences sociales pour désigner les différences socialement construites entre les femmes et les hommes.

³⁰³ Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, septembre 2002 pour la préface, p. 20-25.

forte volonté de redéfinir la virilité et d'intensifier la répartition de ces rôles. Cette question devrait faire l'objet d'une étude très approfondie et il est difficile d'y répondre brièvement. Toutefois, pour étayer notre analyse, nous pouvons apporter quelques éléments de réponse importants.

Comme nous l'avons déjà souligné précédemment, le XVIII^e siècle se caractérise par la prise progressive du pouvoir par la classe bourgeoise. En effet, la Révolution Française marque un tournant majeur avec l'arrivée définitive d'une élite bourgeoise à la tête de l'État. Or, traditionnellement les bourgeois ont une manière singulière de polariser les rôles féminins et masculins qui a des répercussions fondamentales sur la perception de la sexualité. Pour eux, cette différence dans le domaine sexuel est strictement définie au sein de la cellule familiale dans le cadre du couple constitué d'un homme dominant et d'une femme dominée. Ainsi, d'un point de vue sexuel, la notion de passif/actif ne s'applique qu'à l'intérieur même de cette relation monogame et n'est pas tolérée à l'extérieur du couple. Or, dans l'Ancien Régime, le rôle dominant masculin associé à la virilité se définissait uniquement par rapport au rôle actif et dominant que doit jouer l'homme adulte dans la société et dans les rapports sexuels. En effet, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, il régnait en Occident une certaine tolérance vis-à-vis de l'ensemble des pratiques sexuelles³⁰⁴ auxquelles pouvait s'adonner un homme à condition qu'il s'octroie le rôle actif dans la relation ; le rôle passif étant naturellement attribué aux jeunes adolescents mâles et au sexe féminin. Plus précisément, cela signifie que dans l'Ancien Régime un homme pouvait indifféremment pénétrer une femme mais aussi un autre homme le plus souvent issu d'une classe sociale inférieure (serviteurs, esclaves). Cette manière de concevoir la virilité et les rapports sexuels marque une différence fondamentale avec la morale bourgeoise qui tolère uniquement ce rapport passif/actif dans la relation sexuelle « utile » entre un homme et une femme et avec pour seul objectif la reproduction.

Avec l'embourgeoisement de la société, le mode de pensée bourgeois se généralise progressivement à l'ensemble des classes sociales. Il n'est plus question pour un homme, quel que soit son âge ou son origine sociale, d'avoir un rôle passif lors de rapports sexuels. Cette morale aboutit logiquement à la stigmatisation des rapports sexuels entre mâles et à la disqualification de l'adolescent en tant qu'objet de désir.

Outre cette nouvelle manière plus restrictive d'appréhender les rôles passifs et actifs et la généralisation à l'ensemble de la société de la conception bourgeoise de la polarisation des

³⁰⁴ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 13, p. 25-27.

rôles féminins et masculins, d'autres éléments permettent d'expliquer la radicalisation de la séparation des genres qui se produit au tournant du XVIII^e siècle.

Le siècle des Lumières réveille chez les femmes un sentiment d'injustice quant à leur position hiérarchique inférieure dans la société. Ce phénomène engendre l'émergence de mouvements féministes qui se basent sur *La déclaration des droits de l'Homme et du citoyen* en justification de leurs revendications. Il s'avère cependant que cette déclaration n'est valable que pour les citoyens de sexe masculin. Ainsi, en 1791, Olympe de Gouges (1748-1793) qui symbolise l'émergence des mouvements féministes en Europe, rédige et propose à l'Assemblée Nationale une déclaration des droits de la femme et des citoyennes. Olympe de Gouges se contente dans ses revendications de demander l'égalité de la reconnaissance des droits des femmes par comparaison aux droits des hommes au regard de la Loi. La requête est politiquement ignorée mais elle marque le début d'un débat qui prend de l'ampleur tout au long du XIX^e et du XX^e siècle.

Les conséquences de la création de ces mouvements féministes sont remarquables. Ils provoquent une réaction de peur et d'angoisse chez les hommes³⁰⁵ qui développent le sentiment que leur statut de sexe dominant est mis en danger. Ce phénomène génère une réaction défensive qui se manifeste notamment dans la réinterprétation et la radicalisation des critères de virilité et qui aboutit à un rejet fondamental des comportements nouvellement qualifiés de féminins au XIX^e siècle³⁰⁶. En conséquence, la misogynie prend une ampleur considérable³⁰⁷ et l'ambiguïté des genres devient intolérable.

Les comportements qualifiés de virils sont dorénavant associés à la maîtrise de soi, la maîtrise de ses désirs, de ses émotions et de ses sentiments qui doivent dorénavant ne s'adresser qu'aux femmes ; d'autre part, l'économie de la semence qui ne peut être dispersée qu'à des fins reproductives, la brutalité, l'agressivité et la compétitivité entre hommes ainsi que les démonstrations de force font aussi parties des nouveaux critères de virilité. Tout comportement de la part d'un homme qui trahit cette nouvelle identité virile est sévèrement

³⁰⁵ Borillo, Daniel, *L'homophobie*, Paris, Éditions PUF, 2000, 11-36, 84-105.

³⁰⁶ La détermination des comportements considérés comme féminin ou masculin varie selon les époques, les pays et les cultures.

³⁰⁷ Gargam, Adeline, Lançon, Bertrand, *Histoire de la misogynie. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Arkhê, 2013, p. 265-275.

Notons que les auteurs de cet ouvrage défendent la thèse selon laquelle la misogynie est intense au XIX^e siècle mais parallèlement de plus en plus contestée.

Voir aussi : Darmon, Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France (XVI^e-XIX^e siècle)*, Bruxelles, Éditions André Versaille, 2012, p. 195-216.

Cette étude sur l'histoire de la misogynie concerne essentiellement la France, mais elle nous permet tout de même de nous faire une idée précise de l'atmosphère misogyne qui règne en Allemagne au cours de cette période. Nous savons d'ailleurs que le travail de Freud sur le comportement des femmes influence fortement le monde scientifique au tournant du XX^e siècle.

rejeté et fait l'objet d'une répression sans précédent. Aucun comportement ambigu n'est toléré. Par exemple, les homosexuels sont méprisés et accusés de trahir leur virilité et les jeunes adolescents mâles sont infantilisés et déssexualisés jusqu'à ce qu'ils soient suffisamment physiquement (pilosité et musculature développée) et moralement (endurcissement du caractère, intégration de l'homophobie³⁰⁸) virilisés. Jos van Ussel propose dans son ouvrage une définition précise très éloquente des habitudes du bourgeois au XIX^e siècle qui nous donne une image convaincante du nouveau comportement viril imposé à l'homme bourgeois. Selon lui, le bourgeois se caractérise par une grande maîtrise de soi : on attend de lui qu'il étouffe ses mouvements spontanés, qu'il contrôle toujours ses besoins et règle ses émotions. Devant des situations imprévues, il ne doit pas réagir par des réactions inadéquates comme la peur, la panique, la colère ou le désir : il doit rester maître de lui-même, se reprendre rapidement. Grâce à son éducation qui commence dès le plus jeune âge, ces processus représentent presque une seconde nature. Si l'homme peut se dominer, il peut mieux travailler et s'adapte plus facilement à la société. Les hommes qui ne trouvent pas la volonté et la force de s'adapter se trouvent rejetés et considérés comme inconséquents, oisifs et inadaptés, voire comme des cas pathologiques. Le bourgeois ne doit ni montrer ce qu'il désire, ni ce qu'il pense ou ce qu'il ressent et cela, y compris dans le domaine sexuel. Pendant les repas, il ne doit pas se servir trop précipitamment ; dans la rue il ne doit pas courir, manger ou siffler. Il ne doit pas manifester directement de désir, de tendresse, de joie, pleurer ou s'émouvoir³⁰⁹. Le nouveau comportement exigé de l'homme bourgeois se caractérise donc par une longue série d'interdits que Didier Godard³¹⁰ illustre avec trois exemples : l'interdiction de pleurer ; l'interdiction d'exprimer ou de montrer de la tendresse envers une personne du même sexe ; et pour finir l'interdiction de s'embrasser entre hommes.

La réaction très éloquente du philosophe Pierre Bayle face aux larmes de son frère à l'enterrement de leur mère illustre très bien le ton que prend le XVIII^e siècle en matière de virilité. Pierre Bayle (1647-1706) reste sceptique devant son frère en pleurs et effondré de

³⁰⁸ Nous revenons en détail sur ce point plus tard dans le travail.

³⁰⁹ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 59-60.

³¹⁰ Notons que Didier Godard parle dans son ouvrage intitulé *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières* de l'invention de la virilité (p. 108). Il semble que cette affirmation ne soit pas tout à fait exacte. La notion de virilité existe déjà dans l'Antiquité. C'est sa signification qui évolue au fil des siècles. Cette notion connaît, au fil des époques et des cultures, de très grandes variations de sens. Ce que nous considérons aujourd'hui comme un comportement viril pouvait être considéré comme non viril dans l'Antiquité ou à une autre époque. Par exemple, aux yeux des Grecs anciens un homme accentuait son image virile grâce à l'accumulation de partenaires de sexe masculin passifs qu'il pouvait avoir tout au long de sa vie. Chez les Grecs, les artifices du maquillage et du parfum sont généralement interdits aux hommes. En revanche, à la cour des rois de France, surtout au XVII^e et au XVIII^e siècle, les hommes virils se maquillaient, se parfumaient et portaient des bijoux. Ils se devaient d'être gracieux et raffinés.

chagrin à la mort de leur mère et ne sait pas comment réagir. Sa première réaction semble en accord avec les mœurs en vigueur jusqu'alors et le philosophe se montre indulgent : « J'approuve l'excès de vos larmes et je ne trouve pas mauvais que vous m'exhortiez à en verser abondamment. La doctrine des stoïques ne doit pas être écoutée ».

Toutefois, il nuance rapidement le ton compréhensif de sa réaction :

En disant cela, je ne loue point le naturel dont vous me parlez, lorsque vous dites en propres termes que vous êtes d'un tempérament tendre, et que vous ne pouvez voir ni songer à la moindre chose que vous ne pleuriez épouvantablement. C'est une faiblesse qui ne sied pas bien à un homme et qui est à peine pardonnable aux femmes. Il faut que dans toutes les rencontres de la vie tout ce qui appartient à un homme retienne un certain caractère de virilité³¹¹.

L'importance pour l'homme de se comporter de manière virile : voilà dorénavant le souci majeur du comportement masculin qui se dessine au début du XVIII^e siècle. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant qu'à côté de l'interdiction des larmes, l'homme viril ne doive plus exprimer d'affection à l'égard d'autres hommes. Il n'est plus censé éprouver de tendresse ou doit alors la dissimuler. Didier Godard cite dans son ouvrage de nombreux exemples³¹² de la manifestation de cette tendresse entre hommes, si évidente jusqu'au siècle des Lumières. Par la suite, dans le cadre de la stricte redéfinition des rôles masculins et féminins, ces comportements tendres ne sont plus tolérés car ils apparaissent comme équivoques et sont associés à des comportements qui peuvent inciter aux amours masculines. Le baiser entre hommes subit le même destin. Dans l'Antiquité, au Moyen Âge, les hommes se sont naturellement embrassés entre eux, y compris sur la bouche, et cette tradition s'est perpétuée en Russie jusqu'au début du XXI^e siècle. Didier Godard affirme que l'on peut dater très précisément le début de l'apparition de cette interdiction en Occident. Et c'est en Angleterre qu'il faut chercher les origines de ce rejet. Nous pouvons lire dans un pamphlet publié à Londres en 1749 le discours suivant : « J'appartiens à une association de gentlemen, qui ont fait, je suis fier de le dire, le vœu solennel de ne jamais accepter de baiser d'un autre homme, ni de lui en donner, sous quelque prétexte que ce soit ; et nous avons toujours inviolablement respecté cette règle, fût-ce au prix bien souvent d'une querelle »³¹³. « Fût-ce au prix bien souvent d'une querelle » ! Il semble que les manifestations de tendresse et l'échange de baisers entre hommes, qui font partie d'usages ancestraux, sont bien ancrés dans les habitudes et bien difficiles à éradiquer. D'ailleurs, la généralisation de ces nouvelles règles de

³¹¹ Cité dans Hazard, Paul, *La crise de la conscience européenne*, Lettre de Pierre Bayle daté du 26 juin 1675 adressé à son frère Joseph Bayle, Éditions Boivin, 1935, p. 392-393.

³¹² Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, H&O Éditions, 2005, p. 110.

³¹³ Cité dans Norton, op. cit., p. 128, In : Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, H&O Éditions, 2005, p. 111.

comportement masculin à l'ensemble de l'Europe occidentale nécessite un certain temps et les habitudes persistent au XVIII^e siècle sur le continent. En témoigne la remarque d'un Allemand en visite à Londres en 1818, qui s'étonne des mœurs anglaises : « Le baiser d'amitié entre hommes est strictement évité, comme incitant au péché que les Anglais regardent comme plus abominable qu'aucun autre »³¹⁴.

Nous l'avons déjà dit, l'émergence de ces interdits et de ces nouvelles règles de comportement témoigne de la montée de l'influence du mode de pensée bourgeois et de sa généralisation à l'ensemble de la population. Nous avons déjà cité deux phénomènes qui sont directement impliqués dans cette évolution des mœurs : la radicalisation de la définition et de la répartition des rôles masculin/dominant/actif et féminin/dominée /passive dans le cadre de la redéfinition de la virilité et de l'apparition des mouvement féministes.

Georges Vigarello apporte dans son introduction à *L'histoire de la virilité* une explication supplémentaire intéressante. Selon lui, la cour du XVI^e siècle et du XVII^e siècle cultive des allures, assouplit les corps, renforçant l'enjeu de l'apparence quand dominait auparavant (Moyen Âge) un art plus guerrier (il pense notamment aux chevaliers). La prestance, l'élégance, le raffinement l'emportent sur les anciennes rudesses ; la légèreté et la souplesse l'emportent sur les anciennes lourdeurs³¹⁵. La virilité des XVI^e et XVII^e siècles se doit d'associer la souplesse élégante du corps à la force, à la vigueur et au dynamisme ; l'allure raffinée se doit d'associer la grâce à la ruse.

Ainsi Vigarello affirme-t-il que ces transformations dans l'expression de la virilité engendrent la montée d'inquiétudes chez certains intellectuels dont, par exemple, Artus Thoma (né au milieu du XVI^e, mort après 1614) qui fait de la cour d'Henri III « un improbable lieu d'hermaphrodites et d'efféminés qui exaltent exagérément le linge blanc, qui utilisent trop de parfums et abusent des soins cosmétiques. Un inexorable affaiblissement guetterait le courtisan »³¹⁶.

L'argument de George Vigarello selon lequel la redéfinition de la virilité au fil des siècles engendrerait des inquiétudes qui seraient à la source de la volonté de réaffirmer les valeurs viriles à la fin du XVIII^e siècle est fort séduisant et, d'une certaine manière, tout à fait exact. Toutefois, il faut apporter des nuances essentielles à ces observations. La redéfinition de la virilité au tournant du XIX^e siècle se fait selon la morale bourgeoise. Jusqu'à cette

³¹⁴Cité dans Norton, op. cit., p. 128, In : Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, H&O Éditions, 2005, p. 111.

³¹⁵ Vigarello, Georges (sous la direction de), *Histoire de la virilité*, Tome 1, *L'invention de la virilité, de l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Éditions Seuil, 2011, p. 13.

³¹⁶ *Ibid.*

période il n'existe pas un modèle viril commun à l'ensemble de la population, mais plusieurs modèles de virilité dont notamment celui de la bourgeoisie et celui de la noblesse. Le modèle viril bourgeois n'est pas encore la référence pour l'ensemble de la population. Les accusations d'efféminement contre l'aristocrate correspondent donc au jugement de valeur d'une classe (bourgeoisie) envers une autre (la noblesse). En effet, la morale aristocratique s'oppose fondamentalement à la morale de la bourgeoisie surtout en matière de sexualité et de séparation des genres. Pour les nobles il est beaucoup plus important de marquer strictement la frontière entre leur classe sociale riche et élitaire et le reste de la population que d'insister sur la frontière qui sépare les genres. La virilité se définit donc plus par rapport à l'éducation, à la richesse, au statut social et au pouvoir d'un individu que par rapport à un comportement sexuel. En conséquence, les critiques et les inquiétudes de certains intellectuels, presque tous issus de la bourgeoisie, à l'égard de la virilité dans l'Ancien Régime s'inscrivent davantage dans le conflit traditionnel des classes sociales qui oppose l'ordre moral bourgeois à l'ordre moral de la noblesse.

Nous devons donc être très prudents. Aujourd'hui, c'est un jugement de valeur, une position partisane et donc une grave erreur que de qualifier « d'efféminé » le comportement de certains nobles dans l'Ancien Régime. Artus Thoma et de nombreux intellectuels qui condamnent certaines mœurs de la noblesse ne représentent que l'opinion d'une minorité. Et c'est uniquement lorsque la minorité bourgeoise réussit à s'emparer du pouvoir et à imposer progressivement son système de valeurs aux autres classes qu'elle réussit à imposer parallèlement son modèle de virilité comme la seule norme tolérable³¹⁷. L'argument de George Vigarello est donc uniquement acceptable en raison de l'accession au pouvoir de la bourgeoisie qui réussit à répandre ses inquiétudes vis-à-vis de la définition de la virilité aux autres classes, et offre comme réponse à ce problème son propre système de virilité qu'elle a d'ailleurs radicalisé.

2.3.3 Travail, discipline et productivité

Le travail et la productivité sont particulièrement glorifiés par la classe bourgeoise. Au contraire de la noblesse, dont la richesse est assurée par l'héritage, la bourgeoisie a construit sa richesse au fil du temps à la sueur de son front. Alors que le travail est considéré par la noblesse oisive comme une activité vulgaire et indigne, la bourgeoisie en a fait l'un de ses

³¹⁷ Notre conception de la virilité aujourd'hui est encore très influencée par ce mode de pensée. Cela explique le manque d'objectivité de certains historiens qui travaillent sur ce genre de sujet.

fondements de valeur capitale pour son émancipation, son expansion et sa survie. La plupart des historiens s'accordent à situer la naissance de la répression sexuelle moderne vers la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle³¹⁸. C'est-à-dire la même période au cours de laquelle nous observons la naissance des premiers impératifs de productivité dans le cadre du développement du capitalisme. L'expansion de l'ordre bourgeois et l'essor de la société capitaliste sont donc intimement liés. Or, si la sexualité est règlementée et réprimée avec autant de fermeté et de brutalité, c'est qu'elle est absolument incompatible avec une mise au travail générale et intensive. À l'époque où la force de travail commence à être systématiquement exploitée, il n'est pas tolérable de gaspiller l'énergie dans des plaisirs superflus. En conséquence, la seule et unique sexualité à être tolérée est celle qui a pour objectif la reproduction. Avec l'industrialisation qui marque profondément le XIX^e siècle, la mise au travail de la population s'intensifie. Production et productivité maximales deviennent les maîtres-mots de la société moderne. Pour le bourgeois le travail devient une vertu, un devoir et le meilleur moyen de donner un sens à sa vie. En d'autres termes, le travail devient un objectif en soi. Chanter et s'amuser en travaillant ne permet pas d'atteindre une optimisation de la production, tout comme le gaspillage de son énergie dans des rapports sexuels non reproductifs amoindrit les capacités physiques. Le repos n'est mérité ou plutôt toléré qu'après l'achèvement d'un travail et avec le seul objectif de récupérer des forces pour se préparer à une nouvelle tâche. Au XIX^e siècle, l'oisiveté devient la mère de tous les vices. Rechercher le plaisir pour le simple goût du plaisir est un crime et un péché. Le corps qui est depuis très longtemps un organe de plaisir doit se soumettre à ces nouvelles lois et devenir un organe entièrement dédié à la performance. Finalement, l'esprit de compétitivité et de performance que développe la bourgeoisie en Europe au XIX^e siècle rend littéralement impossible l'expérience voluptueuse de la sexualité, qui survit néanmoins dans les pratiques secrètes. Désormais, le principal but du pouvoir en place est de réprimer avec une application toute particulière toutes les énergies inutiles, l'intensité des plaisirs et les conduites hors-norme. Dans ce contexte, les amours masculines et la masturbation essentiellement motivées par la recherche du plaisir, sont strictement réprimées. Ce sont encore une fois l'homosexuel, l'enfant et l'adolescent masturbateur³¹⁹ qui représentent les victimes idéales du système.

³¹⁸ Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970, p. 51-77 ; Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 12.

³¹⁹ Voir : Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

2.4 Répression de l'enfant masturbateur et du pédéraste sodomite

Dans l'Ancien Régime, rares sont ceux qui peuvent bénéficier d'une éducation. Il n'y a pas d'enseignement public et la plupart des enfants et des adultes grandissent et vivent sous une forte influence religieuse. Or, le christianisme qui se base sur une logique ascétique séculaire prône la chasteté, enseigne le dégoût de la chair et encourage la sublimation des désirs sexuels. Comme nous le savons, le christianisme, pour des raisons religieuses, ne tolère les rapports sexuels qu'au sein du couple marié et uniquement à des fins reproductrices. Toutes les pratiques sexuelles accomplies dans le but de découvrir le plaisir sont bannies. Bien entendu, nous l'avons déjà mentionné, les restrictions sexuelles imposées par le pouvoir religieux sont peu respectées et concernent essentiellement les classes aisées, autant dire une infime partie de la population. Toutefois, dans la mesure où les mœurs et les valeurs morales se répandent traditionnellement *du haut vers le bas*, l'influence des principes religieux sur les pratiques sociales est importante. Lorsqu'à partir du milieu du XVIII^e siècle la sexualité commence à être volontiers thématifiée par de nombreux penseurs, essentiellement d'origine bourgeoise, la morale sexuelle qui était si longtemps dictée par le pouvoir religieux devient peu à peu une affaire d'État. Avec la montée de l'influence bourgeoise qui glorifie la famille, le couple hétérosexuel et le travail, les mœurs sexuelles marquées pendant des siècles par des préjugés religieux ne se modifient guère. Les restrictions sexuelles traditionnelles continuent de faire exemple et se répandent toujours davantage au sein de la population par l'intermédiaire de deux principaux nouveaux phénomènes : d'une part, par la médicalisation du sexe et, d'autre part, par la mise en place d'un système éducatif efficace et répressif. Ainsi, dans le cadre de l'embourgeoisement et de l'industrialisation de la société, toujours imprégnés de religiosité, « la littérature prescriptive du XIX^e siècle intègre des versions séculaires de la doctrine chrétienne et fait valoir que la nation a pour responsabilité [d'imposer à ses citoyens] une orientation morale sur le plan spirituel, émotionnel, physique et surtout sexuel »³²⁰.

De fait, en tête des restrictions d'ordre sexuel nous retrouvons ainsi les péchés traditionnels hérités de l'Ancien Régime, à savoir la masturbation et la pénétration anale. Ces changements dans le domaine sexuel s'accompagnent de l'identification et de la stigmatisation de deux nouvelles personnalités : l'adolescent masturbateur et le pédéraste sodomite. Avec la médicalisation du sexe, la pratique de la masturbation et de la pénétration anale ne sont plus seulement des péchés punissables par la *Loi Divine*, mais deviennent

³²⁰ Blanchard, V., Revenin, R., Yvrel, J.-J., (préface de Michel Bozon), *Les jeunes et la sexualité, initiations, interdits, identités (XIX^e -XXI^e siècle)*, Paris, Éditions Autrement, 2010, p. 23-25.

également des maladies (il faut attendre le XIX^e siècle pour que la pratique de la pénétration anale devienne un crime punissable par la loi).

Nous l'avons compris, l'adolescent masturbateur et le pédéraste sodomite forment un couple inséparable et se retrouvent tous les deux au centre des préoccupations surtout en ce qui concerne leur sexualité. Surtout que ce couple, notamment dans le cadre de la pédérastie encore répandue à cette époque, est susceptible de jouir ensemble des pratiques sexuelles interdites. Ainsi, alors que tout un système éducatif et correctionnel se met en place pour contrôler et canaliser la sexualité des jeunes, un deuxième système est élaboré en parallèle avec l'objectif d'identifier et de disqualifier les hommes susceptibles de s'intéresser de trop près aux jeunes garçons. Le pédéraste se rend coupable de débaucher les jeunes gens en leur enseignant des pratiques contraires à la morale désormais en vigueur et devient de cette manière l'ennemi juré de la famille bourgeoise.

2.4.1 L'adolescent masturbateur³²¹

La définition de l'enfant et de l'adolescent³²² est très différente d'une époque à une autre et même d'une classe sociale à une autre. Il ne faut pas considérer les caractéristiques des enfants et des adolescents d'une société agricole, préindustrielle ou industrielle comme appartenant à une seule catégorie uniforme³²³. Il faut donc que nous commençons par donner une définition claire du groupe dont nous parlons dans cette analyse. Il s'agit des adolescents de la classe bourgeoise et aristocratique de l'époque préindustrielle et industrielle en Europe occidentale. Avec l'intérêt grandissant pour la masturbation au XVIII^e siècle, l'éducation et la santé des adolescents bourgeois et nobles deviennent le centre des préoccupations des pédagogues et des médecins. Ce sont principalement les adolescents de sexe masculin qui font les frais de cette éducation répressive aux conséquences catastrophiques : Samuel Tissot le précise dès les premières lignes de son ouvrage intitulé *Onania* :

Cette pratique [la masturbation] est si fréquente, et l'offense si criante, spécialement parmi la jeunesse mâle [...], que j'ai des raisons de penser qu'un grand nombre de ceux qui ont commis ce méfait ne s'en seraient pas rendus coupables s'ils avaient été pleinement avertis du caractère haïssable de leur crime, et

³²¹ Voir aussi : Onfray, Michel, *L'art de jouir*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1991.

³²² Notons que l'invention de l'adolescent date du XVIII^e siècle. Selon Jos van Ussel, à partir du XV^e siècle apparaissent deux catégories d'âge : l'enfant (entre le XV^e et le XVIII^e siècle) et l'adolescent au XVIII^e siècle. L'apparition de la distinction entre deux groupes au sein de la jeunesse est notamment la conséquence de l'allongement continu de la période de l'enfance depuis le XV^e siècle.

³²³ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1972, p. 152.

des tristes conséquences pour le corps comme pour l'âme, qui peuvent en découler et souvent en découlent ³²⁴.

La masturbation existe depuis la nuit des temps. Pensons au célèbre philosophe grec épicurien Diogène qui se masturbait volontiers sur la place publique «et usait de son braquemart tel un objet philosophique»³²⁵. Diogène déplorait en effet que l'on ne puisse satisfaire, avec la même innocence qu'un animal, son désir sexuel. L'enseignement de cette action consistait à faire l'éloge de la nature (*Physis*) contre la culture (*Nomos*) : « il s'agissait [...] de donner la voie à suivre pour pratiquer en bon philosophe à même de comprendre la nécessaire indexation de son comportement sur la nature, de récuser la culture, de prendre modèle sur les animaux et d'écarter les objurgations de la loi, de la morale, du bien et du mal, du vice et de la vertu promulgués par l'ordre social et repris en chœur par le plus grand nombre »³²⁶. On est loin de la situation répressive du XIX^e siècle. Même si la masturbation est déjà sujet à débat dans l'Antiquité, elle ne fait aucunement l'objet d'une quelconque condamnation. Et ce jusqu'au XVIII^e siècle. Jos Van Ussel affirme que :

La plupart des peuples primitifs observent à l'égard de la masturbation une attitude légèrement réprobatrice, tolérante, bienveillante ou encourageante. L'attitude des Égyptiens, des Romains et des Grecs est non répressive. [...] De plus, on ne trouve aucun passage, tant dans l'Ancien Testament que dans le Nouveau Testament, faisant allusion à la masturbation. [...] En fait, on a l'impression que la masturbation n'existe pas dans la société ancienne, ce qui tient sans doute au fait qu'elle n'était pas prise en considération ou très modérément réprochée³²⁷.

Effectivement, avant le XVIII^e siècle, la masturbation n'intéresse pas ou peu ; elle est sans doute très pratiquée mais ne présente aucun intérêt particulier : « que l'on ouvre les manuels d'éducation antérieurs au XVIII^e siècle, qui sont nombreux. La masturbation ? Pas un mot »³²⁸. La question est donc de comprendre ce qui se passe au XVIII^e siècle pour que la masturbation, si longtemps considérée comme banale et sans danger, devienne à ce point un acte dangereux, mettant en péril l'équilibre de la société. Et qu'à ce titre il faille à tout prix la réprimer de manière très stricte.

Nous pouvons déjà évoquer un élément marquant qui déclenche des inquiétudes vis-à-vis de la masturbation en lien avec le souci de gaspillage de la semence : la découverte du

³²⁴ Tissot, Samuel, Préface *Onania*, p. III. In : Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p. 51.

³²⁵ Onfray, Michel, *Les sagesses antiques, contre-histoire de la philosophie*, Tome 1, Paris, Éditions Grasset, 2006, p. 140.

³²⁶ Onfray, Michel, *Les sagesses antiques, contre-histoire de la philosophie*, Tome 1, Paris, Éditions Grasset, p. 141.

³²⁷ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p.192.

³²⁸ Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p.45.

spermatozoïde³²⁹ en 1677 par Antonie Van Leeuwenhoek (1632-1723). Cette découverte bouleverse les savants et les philosophes de l'époque, les pousse à repenser la morale sexuelle et, à la lumière de cette nouvelle perspective, la pratique de la masturbation. En effet, le sperme est vivant donc source de vie et son gaspillage devient un acte monstrueux punissable :

Par une seule éjaculation coupable, le meurtre d'une humanité est maintenant possible. Fleurissent alors des discours alarmistes dans un climat d'apocalypse. Le spectacle de l'anéantissement absolu des êtres organisés apparaît sous l'œil des microscopes. À la lumière de cette hypothèse, nous pouvons relire bien des textes onaniques. Le meurtre de l'humanité et une menace de fin du monde surgissent maintenant en filigrane du discours de tous les moralisateurs et du premier d'entre eux : « Perdre ses germes ou les déplacer », nous dit Dutoit-Membrini, c'est en supprimer la destination, c'est les rendre absolument inutiles, c'est violer la loi de la Nature, la loi de Dieu... c'est ne faire rien moins que d'anéantir le système de la création. L'angoisse de mort et son origine dans la révélation d'une vie spermatique apparaissent clairement chez les pères fondateurs de la croisade contre la masturbation³³⁰.

Mais cette découverte qui a nécessairement une grande influence sur le regard que l'on pose sur le sperme, même si elle est fondamentale, ne peut pas être à elle seule responsable de l'hystérie collective qui se met en place au XVIII^e siècle contre la masturbation.

Thierry Ginestous évoque d'autres paramètres fort intéressants dans son ouvrage intitulé *La haine de la solitude*³³¹. La masturbation est un acte sexuel qui échappe à toute forme de contraintes sociales. Pire encore, il est un acte auquel on prend facilement goût dès l'enfance et tout au long de l'adolescence, et l'aisance avec laquelle l'acte peut s'accomplir amplifie le risque de devenir dépendant de ce vice. Ainsi, la masturbation contredit les préceptes d'abstinence et de maîtrise de soi que cherche à imposer l'ordre bourgeois. Elle est associable à un jeu et au plaisir facile, deux notions difficilement acceptables dans une société de plus en plus orientée vers l'optimisation de la productivité et qui cherche à supprimer toute activité sexuelle inutile. En conséquence, la masturbation est rapidement associée à un comportement irresponsable attribué à des individus pervers, immatures et asociaux (plaisir solitaire) en quête de plaisirs faciles et qui n'expriment aucun remords à gaspiller leur temps et leur semence :

La bourgeoisie sait que sa prospérité vient de l'épargne, de l'accumulation besogneuse ; elle hait toute forme de gaspillage, de déperdition d'énergie. Or la sexualité est ce qui peut, à tout instant, échapper à la sage règlementation de l'instinct génésique pour s'abandonner aux frénésies du gaspillage. Cela fait peur aux bourgeois... son obsession de l'onanisme et de ses funestes effets vient sûrement de là, car il est aussi scandaleux de jeter son sperme au vent que l'argent par les fenêtres³³²

³²⁹ Brenot, Philippe, *Éloge de la masturbation*, Mayenne, Éditions Zulma, 2005, p. 15.

³³⁰ *Ibid.*, p. 39-40.

³³¹ Ginestous, Thierry, *La haine de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, Tome 2, Paris, Éditions L'Harmattan, 2011, p. 59-61.

³³² *Le nouvel observateur* daté du 23 octobre 1978, p. 104. In : Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p.109.

Avec son explication Thierry Genestous se rapproche des idées développées par Michel Foucault sur le même sujet. En effet, selon ce dernier, la pédagogisation du sexe de l'enfant et de l'adolescent se fonde sur deux affirmations :

[...] Presque tous les enfants se livrent ou sont susceptibles de se livrer à une activité sexuelle ; et que cette activité sexuelle étant indue, à la fois *naturelle* et *contre-nature*, elle porte en elle des dangers physiques et moraux, collectifs et individuels ; les enfants sont définis comme des êtres sexuels *liminaires*, en-deçà du sexe et déjà en lui, sur une dangereuse ligne de partage ; les parents, la famille, les éducateurs, les médecins, les psychologues plus tard, doivent prendre en charge de façon continue ce germe sexuel précieux et périlleux, dangereux et en danger ; cette pédagogisation se montre surtout dans la guerre contre l'onanisme qui a duré en Occident pendant près de deux siècles ³³³.

En d'autres termes, à partir de la découverte de la masturbation, l'enfant et l'adolescent sont systématiquement considérés comme des pervers polymorphes qui traversent un âge difficile et dangereux durant lequel ils sont susceptibles de sombrer dans la perversion. La famille bourgeoise, les établissements scolaires et les médecins se voient attribuer une mission éducative et salvatrice à la fois, qui a pour objectif de maintenir les jeunes en bonne santé et surtout dans l'ignorance en matière de sexualité. Mais Michel Foucault va beaucoup plus loin dans son explication lorsqu'il évoque les enjeux de cette prise de contrôle de la sexualité des jeunes et notamment de la masturbation. Il affirme que ce phénomène s'inscrit dans un projet bourgeois de grande envergure qui tourne autour de la question de la valorisation du corps en tant qu'élément central de la survie et de l'émancipation de la classe bourgeoise : « Il s'agissait d'un autre projet : celui d'une expansion indéfinie de la force, de la vigueur, de la santé, de la vie. La valorisation du corps est bien à lier avec le processus de croissance et d'établissement de l'hégémonie bourgeoise »³³⁴.

En d'autres termes, la bourgeoisie réalise au XVIII^e siècle que le succès de son émancipation n'est pas uniquement dépendant de son succès économique et idéologique. Il est désormais indispensable de prendre également le contrôle des corps : la bonne santé physique devient l'un des principaux nouveaux enjeux de cette classe. « En portent témoignage les ouvrages publiés en si grand nombre à la fin du XVIII^e siècle sur l'hygiène du corps, l'art de la longévité, les méthodes pour faire des enfants en bonne santé et les garder en vie le plus longtemps possible, les procédés pour améliorer la descendance humaine ; ils attestent ainsi la corrélation de ce souci du corps et du sexe avec un racisme. [...] Il s'agit d'un racisme dynamique, d'un racisme de l'expansion, même si on ne le retrouve encore qu'à l'état

³³³ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 139.

³³⁴ *Ibid.*, p.165.

embryonnaire et qu'il ait dû attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour [se développer] »³³⁵.

Avec la volonté de prendre le contrôle du corps, c'est la volonté de contrôler la force et l'énergie corporelle pour les mettre au travail qui s'intensifie. Or l'énergie corporelle implique inévitablement l'énergie sexuelle d'un individu. Le contrôle et la canalisation de cette énergie sexuelle deviennent donc une priorité absolue à partir du XVIII^e siècle et la lutte contre la masturbation est le premier combat de cette guerre contre la nature humaine. Il n'est plus question de gaspiller son énergie dans des activités inutiles, considérées de plus en plus comme nuisibles pour la santé et la société.

Ainsi, au cours du XVIII^e siècle toute une littérature fait son apparition autour et à propos de la masturbation. Elle fait l'objet d'une véritable diabolisation. Il s'agit de créer une peur panique et un sentiment puissant de honte et de culpabilité lié à la pratique de cet acte abominable.

Le début de la campagne contre la masturbation, qui intervient peu de temps après la découverte du spermatozoïde, peut être daté de manière relativement précise. Il s'agit de la publication d'un premier ouvrage écrit à ce sujet à Londres en 1710³³⁶, attribué à un certain docteur Balthazar Bekker. Le titre du livre révèle sans équivoque son contenu : *Onania, ou le péché affreux d'onanisme et toutes les effrayantes conséquences chez les deux sexes, considéré sous l'angle de recommandations spirituelles et physiques*³³⁷. Sa diffusion est très rapide et il est traduit en plusieurs langues. En 1736, l'ouvrage de référence paraît dans les régions protestantes du nord de l'Allemagne. Van Ussel affirme que « Bekker est relativement modéré dans ses opinions car les conséquences qu'il attribuait à la masturbation étaient limitées : arrêt de la croissance, phimosis, priapisme, syncopes, épilepsie, impuissance, hystérie, détérioration de la moelle épinière [...] »³³⁸. À la suite de la publication de cet ouvrage, l'Europe médicale adopte en très peu de temps une position unanime et condamne plus ou moins fermement la masturbation selon les pays. 1760 marque un tournant décisif dans la condamnation de l'onanie. Dès 1758, le docteur Samuel Tissot publie son essai intitulé *essai de morbis ex manustupratione*³³⁹. Le livre est traduit en plusieurs langues en

³³⁵ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 166-167.

³³⁶ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 198.

³³⁷ *Onania, or the heinous sin of selfpollution and all its frightful consequences in both sexes, considered with spiritual and physical advice.*

³³⁸ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 199.

³³⁹ *Essai sur les maladies produites par la masturbation.*

1760 (*De l'onanisme* en français) et connaît un grand succès. Soixante-trois éditions entre 1760 et 1905. Samuel Tissot acquiert une renommée internationale et devient le médecin de référence sur la question de la masturbation « à un tel point que personne n'ose douter de ses affirmations »³⁴⁰.

La problématisation de la question de la masturbation prend forme à la fois dans le contexte des Lumières et dans le processus d'embourgeoisement de la société. Par conséquent, les avis sur la question sont extrêmement divers. Ils se bousculent et se contredisent. En France, alors que Diderot (1713-1784) et le Marquis de Sade (1740-1814) font l'éloge de la masturbation :

Eh quoi ! Parce que les circonstances me privent du plus grand des plaisirs qu'on puisse imaginer, celui de confondre mes sens avec les sens, mon ivresse avec l'ivresse, mon âme avec l'âme d'une compagne que mon cœur choisirait, et de me reproduire en elle et avec elle, parce que je ne puis consacrer mon action par le sceau de l'utilité, je m'interdirais cet instant si nécessaire et si délicieux !³⁴¹.

Rousseau la condamne fermement dans son ouvrage intitulé *Émile ou l'éducation*. En effet, dans son ouvrage, Rousseau hiérarchise les maux et se prononce au besoin pour le recours à la prostitution afin de mener la guerre contre la masturbation :

Jusqu'à vingt ans le corps croît, il a besoin de toute sa substance : la continence est alors dans l'ordre de la nature [...] Depuis vingt ans la continence est un devoir de morale ; elle importe pour apprendre à régner sur soi-même, à rester le maître de ses appétits. Mais les devoirs moraux ont leurs modifications, leurs exceptions, leurs règles. Quand la faiblesse humaine rend une alternative inévitable, de deux maux prenons le moindre ; en tout état de cause il vaut mieux commettre une faute que de contracter un vice³⁴².

De toute évidence, aux yeux de Rousseau la masturbation est une perversité monstrueuse, qu'il faut éliminer à n'importe quel prix. Il démontre même avec beaucoup de conviction les difficultés qu'un tel combat induit :

Veillez donc avec soin sur le jeune homme ; il pourra se garantir de tout le reste, mais c'est à vous de le garantir de lui. Ne le laissez seul ni jour ni nuit couchez tout au moins dans sa chambre ; qu'il ne se mette au lit qu'accablé de sommeil et qu'il en sorte à l'instant qu'il s'éveille. Défiez-vous de l'instinct [...] Il serait très dangereux qu'il apprît à votre élève à donner le change à ses sens et à suppléer aux occasions de les satisfaire ; s'il connaît une fois ce dangereux supplément, il est perdu. Dès lors il aura toujours le corps et le cœur éternés ; il portera jusqu'au tombeau les tristes effets de cette habitude, la plus funeste à laquelle un jeune homme puisse être assujéti [...] ³⁴³.

La conception de l'éducation de Rousseau a beaucoup d'influence dans l'Allemagne de l'*Aufklärung* où les débats sur la sexualité des jeunes font également rage. Toutefois, il faut attendre le dernier tiers du XVIII^e siècle pour voir se forger une véritable prise de position que

³⁴⁰ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 201.

³⁴¹ Diderot, *Entretien entre d'Alembert et Diderot, Suite de l'entretien*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1965, p. 176-177.

³⁴² *Émile*, Livre IV, dans *Oeuvres complètes*, Tome IV, publié sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, p. 663.

³⁴³ *Ibid.*, p. 663.

le philosophe Emmanuel Kant incarne parfaitement lorsqu'il écrit dans son *Traité de pédagogie* publié en 1803 que « rien n'affaiblit autant l'esprit aussi bien que le corps de l'homme que le genre de plaisir auquel on se livre sur soi-même ; il est tout fait contraire à la nature humaine. Mais on ne doit pas le cacher à l'adolescent. Il faut lui montrer dans toute son horreur (*in ihrer ganzen Abscheulichkeit*), lui dire qu'il se rend par là impropre à la propagation de l'espèce, qu'il travaille à la ruine de ses forces physiques, qu'il se prépare une vieillesse précoce, et qu'il mine aussi son esprit [...] »³⁴⁴. L'originalité du débat allemand sur la masturbation réside dans l'opposition entre les partisans de la transmission d'informations sexuelles au cours de l'éducation et les opposants à cette méthode. Notons que l'objectif des défenseurs et des adversaires de l'une ou l'autre méthode est identique ; à savoir réprimer sévèrement la masturbation et contrôler la sexualité des jeunes ; la différence se trouve uniquement dans les méthodes à employer.

Avant 1770, Jos van Ussel évoque trois ouvrages³⁴⁵ sur la masturbation qui sont publiés en l'espace d'environ dix années en Allemagne : la traduction en allemand en 1736 du manuel du docteur Balthazar Bekkers intitulé *Onania*³⁴⁶, dont nous avons déjà parlé, l'article sur l'autosatisfaction de J.H. Zedler daté de 1743 qui paraît dans le *Dictionnaire de toutes les sciences et de tous les arts*, et pour finir, le livre du théologien Sargenek intitulé *Mise en garde contre tous les péchés d'impureté et de secrète impudeur* publié en 1746. Il est intéressant de noter qu'à part peut-être le livre de Sargenek, la condamnation de la masturbation en langue allemande reste relativement maigre jusqu'en 1770, année de la publication du livre de Samuel Tissot. À partir de cette date le ton change. La publication de nouveaux manuels qui traitent de la masturbation en Allemagne s'accélère et la condamnation s'accroît. Preuve en est la remarque de Chr. G. Salzmann peu de temps après la publication de son livre qui dresse un bilan alarmant de la pratique de la masturbation chez les Allemands : « J'aimerais avoir exagéré, comme on me le reproche. Mais avant d'être informé de l'expansion de la masturbation, je ne savais pas qu'elle s'était tant propagée. L'Allemagne et particulièrement ses éducateurs doivent s'arracher à leur sommeil. Je suis aussi

³⁴⁴ Kant, Emmanuel, *Éléments métaphysiques de la doctrine de la vertu, suivis d'un traité de pédagogie*, traduction par J. Barni, Paris, 1855, p. 246-247. In : Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p. 106-107.

³⁴⁵ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 201.

³⁴⁶ Titre entier en allemand : *Onania oder die erschreckliche Sünde der Selbst-Befleckung mit allen ihren entsetzlichen Folgen*.

intransigeant que le médecin. Je n'attends aucune reconnaissance pour mon travail, mais je fais mon devoir, c'est-à-dire que je dois accuser »³⁴⁷.

En Allemagne, la question de l'*onanie* est systématiquement associée à la question de l'information. En effet, d'après un certain groupe de pédagogues, les philanthropes, le meilleur moyen de prévenir les jeunes des dangers qu'ils encourent s'ils se laissent aller à certaines pratiques sexuelles est de les en informer. Ce mouvement est notamment influencé par Rousseau qui voit dans la puberté une période dangereuse durant laquelle le jeune risque de manifester une curiosité déplacée qu'il est préférable d'accompagner attentivement afin d'apporter à ses questions les explications adéquates. La philanthropie se développe jusqu'en 1800 environ. Certains des noms célèbres associés à ce courant de pensée sont J. B. Basedow qui publie, par exemple, *Le vice impur* en 1770, le docteur Chr. Börner qui propose une première analyse de l'autosatisfaction en 1776 intitulée *Werk von der Onanie*³⁴⁸ et Chr. G. Salzmann qui publie en 1785 son œuvre intitulée *Péchés secrets de la jeunesse*³⁴⁹. En une quinzaine d'années de nombreux auteurs allemands (dont nous avons cité certains des plus célèbres) élaborent tout une pédagogie très détaillée contre la masturbation a priori très efficace. D'ailleurs en 1799, Salzmann, satisfait des résultats obtenus par l'éducation philanthropique, déclare fièrement :

L'Allemagne a été réveillée de son sommeil, les Allemands ont eu l'attention attirée sur un mal qui rongait les racines de l'humanité. Des milliers de jeunes Allemands, qui couraient le danger de finir leur vie flétrie dans des hôpitaux, ont été sauvés, et consacrent aujourd'hui leurs forces sauvegardées au bien de l'humanité allemande. Des milliers d'autres enfants ont pu être préservés du serpent venimeux avant d'être mordus par lui³⁵⁰.

Toutefois, malgré un succès certain en cette fin de XVIII^e siècle, ce mouvement typiquement allemand se dissout au début du XIX^e siècle. La crainte que l'information n'éveille chez l'enfant des penchants qui, dans d'autres circonstances, auraient pu rester latents apparaît de plus en plus fréquemment chez les éducateurs, les pédagogues et les médecins. De plus, avec l'augmentation en Europe de la pruderie cette éducation basée sur la transmission d'informations sexuelles n'est plus tolérable. Dès lors, ce système d'éducation est jugé inapte et même dangereux. Quoi qu'il en soit, l'Allemagne est à la pointe du combat contre la masturbation au début du XIX^e siècle. En effet, « c'est en Allemagne et en

³⁴⁷ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 205.

³⁴⁸ En réalité, la première publication du livre est anonyme et intervient en 1769. En 1776 paraît une nouvelle édition corrigée avec le nom de son auteur : le docteur Chr. Börner, médecin à Leipzig et partisan du mouvement philanthrope.

³⁴⁹ *Ueber die heimlichen Sünden der Jugend*

³⁵⁰ Salzmann, Chr. G., *Péchés secret de la jeunesse*, Préface de la troisième édition, 1799. In : Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p. 106.

Allemagne seulement qu'à cette époque d'aucuns envisagent avec ferveur un moyen suprême et radical pour vaincre l'onanisme chez les garçons : l'infibulation. L'infibulation consistait à tirer aussi loin que possible le prépuce sur le gland, à le transpercer de deux trous et, une fois la cicatrice faite, à passer un anneau de fer dans les trous »³⁵¹.

Tout au long du siècle, la condamnation et la répression de la masturbation atteignent une sévérité sans précédent. La liste des maladies prétendument causées par la masturbation s'allonge jusqu'à friser le ridicule : céphalalgie (maux de tête), vertiges, congestion cérébrale et, de façon générale, toutes les maladies du cerveau et de la moelle épinière ; troubles nerveux comme l'asthénie, la mélancolie, l'hystérie, les convulsions, la stupidité, l'imbécillité, l'aliénation mentale ; des problèmes sensoriels comme l'affaiblissement ou la perte totale de la vue et de l'ouïe, la perte progressive de l'odorat et du goût, des problèmes de phonation ; des problèmes osseux tel le rachitisme, la gibbosité (déformation du thorax), l'arrêt de la croissance, les rhumatismes articulaires, la goutte ; des problèmes musculaires comme l'amaigrissement, l'étiollement (corps exagérément filiforme), la paralysie ; des anomalies du système cardiovasculaire et respiratoire comme des palpitations, des syncopes, des lésions du cœur et des gros vaisseaux, des ruptures d'anévrisme, la catarrhe chronique (terme ancien qui désigne une inflammation aiguë des voix respiratoires), la phtisie (une des formes de la tuberculose), des fistules purulentes ; des problèmes gastriques comme la gastralgie rebelle, des coliques, la dyspepsie et pour finir des problèmes génito-urinaires comme la spermatorrhée, la prostatite et bien sûr l'impuissance et la stérilité³⁵². Le diagnostic final pour le masturbateur inguérissable est la mort : « Les victimes de l'ardeur génitale [...] chaque jour font un pas de plus vers la tombe »³⁵³. Face à cette liste impressionnante d'anomalies et de maladies engendrées par la pratique de la masturbation, les remèdes, eux aussi, se multiplient : outre les médicaments en tous genres, les calmants, les antispasmodiques, les somnifères, l'application de sangsues sur le pénis censées apaiser l'excitation sexuelle, la prise de bains glacés, on préconise des régimes alimentaires stricts censés diminuer la *libido* ou encore l'on interdit le port de certains vêtements trop serrés qui pourrait exciter la verge au moindre mouvement. Mais l'esprit inventif du XIX^e siècle en terme de répression ne s'arrête

³⁵¹ Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p. 106

³⁵² Cette liste dressée par Jean Stengers et Anne van Neck n'est pas exhaustive. Elle résulte d'une combinaison des différentes opinions des nombreux auteurs du XVIII^e et XIX^e siècle qui analysent chacun, suivant leur préférence, des maux différents qui seraient provoqués par la pratique régulière de la masturbation.

³⁵³ Debay, A., *Hygiène et physiologie du mariage*, Paris, 1848, p. 226. Idem dans la 57^e édition, Paris, 1872, p. 226. In : Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Éditions Agora, Paris, 1998, p. 11.

pas là. On invente de véritables instruments de torture comme le corset antionanisme qui doit empêcher tout attouchement de la verge, la ceinture de chasteté, le lit à cloison qui sépare la tête et les bras du bas du corps. Pire encore, l'électrothérapie ou même la chirurgie ; on circonçoit abusivement, on castré, on sectionne les nerfs qui commandent la sensibilité génitale ou l'érection. À la lecture de cette liste, nous avons le sentiment que la masturbation est le bouc émissaire responsable de tous les maux et de toutes les maladies que peut rencontrer un être humain tout au long de sa vie : ne vous masturbez pas et vous serez en bonne santé ! Tel est le message finalement très simpliste des médecins, des éducateurs, des prêtres et des moralistes de l'époque qui constituent un front commun de lutte contre la masturbation. La masturbation devient une maladie, un péché et un crime contre la société. Et la condamnation morale qui la frappe est tout aussi radicale et dramatique que la dénonciation de ses conséquences épouvantables pour le corps et l'esprit. Il n'est pas difficile d'imaginer la terrible pression à laquelle les jeunes gens de l'époque, et surtout les jeunes garçons, sont soumis avec cette funeste condamnation.

La brutalité avec laquelle on cherche à éliminer le problème de la masturbation s'explique par plusieurs raisons. L'*onanisme* est considéré comme le mal du siècle qui est susceptible de toucher la presque totalité de la population. En effet, personne n'est à l'abri de découvrir le plaisir masturbatoire. Devant l'ampleur de la pratique de ce vice, les têtes bien pensantes qui font pour la plupart partie de la classe bourgeoise se persuadent, dans une hystérie collective, que la masturbation est susceptible de mettre en danger l'équilibre physique et moral de l'ensemble de la société : on lui impute notamment une augmentation de la dénatalité (gaspillage de la semence) et de la mortalité chez les jeunes (maladies et suicides). En France, le docteur J.B. Debourge (1803-1870) affirme en 1860 que « cette pratique abominable a mis à mort plus d'individus que ne l'ont fait les plus grandes guerres, jointes aux épidémies dépopulatrices »³⁵⁴. De plus, certains auteurs pessimistes parmi lesquels on compte de nombreux moralistes austères vont jusqu'à prétendre que les présumées fraudes sexuelles conduisent notre société à l'abîme car elles s'attaquent au fondement de la société bourgeoise : « La masturbation mine le corps social, elle relâche ou détruit le lien conjugal, elle attaque par conséquent la famille, base essentielle de toute société »³⁵⁵. Pour terminer, la masturbation représente un gaspillage de la force et de l'énergie corporelle qui doit être investi dans le travail et le rendement : « La lutte contre l'autosatisfaction peut être considérée

³⁵⁴ Brenot, Philippe, *Éloge de la masturbation*, Mayenne, Éditions Zulma, 2005, p. 53-54.

³⁵⁵ Lallemand, *Traité des pertes séminales*, 1838.

comme une tentative de rétablir l'ordre chez l'individu, dont le seul objectif doit être le rendement »³⁵⁶.

L'élimination de la pratique de la masturbation représente donc un enjeu de taille. Et c'est le jeune adolescent mâle qui devient à la fois la première victime de cette pratique et surtout le premier coupable susceptible d'y succomber. Ainsi, la volonté de canaliser l'énergie sexuelle des jeunes garçons au nom de la survie, de l'hégémonie et de l'expansion de la bourgeoisie se concrétise et s'accroît. Elle s'opère au sein de la cellule familiale et dans le milieu scolaire jusqu'à un âge toujours plus avancé (environ 21 ans, ce qui correspond à l'âge de se marier). La technique est relativement simple, l'adolescent doit apprendre à associer le sexe et son pénis à l'impureté, à la saleté, à la maladie, à la dégénérescence et la mort. De cette manière, rongés par les remords, la honte et la culpabilité, les jeunes garçons renoncent à leurs émotions et à leurs désirs sexuels qu'ils apprennent à refouler au prix d'énormes frustrations : « L'angoisse chez le jeune se mêle à la honte. Angoisse, car il se croit condamné à la pire déchéance physique et morale. Honte, horreur de soi, sentiment de culpabilité, car il est pénétré de l'idée que son vice est affreux, et il se sent souvent incapable, malgré ses efforts de s'en débarrasser »³⁵⁷.

Ainsi, il se crée une relation castratrice entre infantilisation et déssexualisation autour de l'adolescent mâle : soit on cherche à l'infantiliser avec l'objectif de le déssexualiser, soit on le déssexualise avec l'objectif de l'infantiliser. Dans les deux cas l'adolescent mâle devient, bien avant Freud, un pervers polymorphe, faible et naïf, qu'il faut à tout prix protéger de la connaissance du sexe et de l'immoralité dans le but de préserver son innocence :

Des dangers toujours plus nombreux menaçaient l'innocence : non seulement les actes (les attouchements ou les caresses) pouvaient souiller l'innocence, mais également les propos, les pensées, les désirs et les rêves. [...]. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il ne suffisait plus qu'un enfant ou un adolescent reste pur dans les actes, la seule connaissance était un signe de contamination. La connaissance de phénomènes sexuels équivalait à la perte de l'innocence et marquait le début de l'immoralité.³⁵⁸

De cette manière, l'adolescent moderne peut apparaître, défini comme *purifié*, par quoi l'on entend : étranger à la sexualité.

Cette politique sexuelle a des conséquences majeures sur l'image de l'adolescent : Il passe du statut de jeune séducteur doté d'une beauté remarquable et d'une énergie sexuelle fascinante (Éros adolescent érotisé) à celui de jeune enfant puéril et asexué. C'est pourquoi,

³⁵⁶ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, Traduction de l'allemand par Catherine Chevalot, 1972, p. 191.

³⁵⁷ Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p.134.

³⁵⁸ Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1972, p. 145.

outre les enjeux politiques, économiques et sociaux mis en exergue par la plupart des spécialistes, ceux-ci visent, par leur lutte contre la masturbation, un objectif évident et bien différent. La famille nucléaire et le couple monogame marié, hétérosexuel bourgeois qui n'envisagent le sexe qu'avec l'objectif de procréation ne peut en aucun cas tolérer le fait que l'adolescent mâle, si longtemps désiré et admiré aussi bien par les hommes que par les femmes, survive en tant qu'objet de convoitise sexuelle. Dans la société hétéro-centriste bourgeoise, seule la femme a le droit désormais de tenir ce rôle. En conséquence, la lutte acharnée contre la masturbation est également motivée par la volonté d'anéantir l'image érotisée de l'adolescent si présente dans l'art et la littérature jusqu'à la fin du XVIII^e siècle et d'imposer au sexe masculin, dès le plus jeune âge, la femme comme objet exclusif de beauté et de désir. Deux beaux exemples de l'imposition de cette politique sexuelle même chez les plus érudits se trouvent dans les affirmations de Kant et de Rousseau : lorsque le philosophe allemand soulève le problème pour un jeune homme du choix entre la masturbation et la liaison avec une femme il affirme que « s'il faut choisir l'un des deux partis, le dernier est assurément le meilleur »³⁵⁹ ; Rousseau est plus radical lorsqu'il s'adresse à Émile et affirme que « s'il faut qu'un tyran te subjuge, je te livre par préférence à celui dont je peux te délivrer ; quoi qu'il arrive, je t'arracherai plus aisément aux femmes qu'à toi [...] Quand une faiblesse humaine rend une alternative inévitable, de deux maux prenons le moindre ; en tout état de cause, il vaut mieux commettre une faute que de contracter un vice »³⁶⁰.

2.4.2 Le pédéraste sodomite

En même temps que la société du XVIII^e siècle découvre l'adolescent masturbateur, elle découvre le pédéraste sodomite. L'adolescent et le pédéraste forment un couple inséparable dans le cadre des relations étroites et complexes qu'ils entretiennent depuis l'Antiquité. Tantôt glorifiée, tantôt tolérée ou sévèrement condamnée, cette relation perdure dans l'histoire et cèle le destin de l'Éros adolescent à celui du pédéraste. Il n'y a donc rien de surprenant au fait que la condamnation de l'un engendre la condamnation de l'autre au XVIII^e siècle. Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, ce genre de relation est répandue et n'engage aucune condamnation à condition qu'elle soit, a priori, vécue selon le modèle platonicien

³⁵⁹ Kant, *Ueber Pädagogik*, dans *Gesammelte Schriften*, Tome IX, Berlin-Leipzig, 1923, p. 497-498. In : Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p. 134.

³⁶⁰ Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Livre IV, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1966, p. 273-464, In : Stengers, Jean, Van Neck Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Éditions Agora, 1998, p.74.

(sublimation de la sexualité). Un homme adulte a le droit d'aimer un jeune adolescent, de le prendre sous son aile et de lui dévoiler son amour : pour preuve, les multiples poèmes, chants, sculptures et peintures dédiés à la beauté adolescente réalisées par de nombreux artistes parmi lesquels nous retrouvons certains des plus célèbres³⁶¹.

À partir du XVIII^e siècle, les données changent. La pédérastie est systématiquement associée à la pénétration anale et à la masturbation : deux vices qui sont devenus intolérables. Dans ce contexte, il faut désormais impérativement protéger l'innocence de l'enfant/de l'adolescent de l'influence « perverse du pédéraste débauché »³⁶².

Il est nécessaire que nous commençons par apporter des explications au sujet du choix du titre de cette partie. En effet, l'association originale des termes *pédéraste* et *sodomite* peut prêter à de nombreuses confusions pour des raisons sémantiques. Le sens de ces deux termes connaît de grandes variations au fil de l'histoire. Pour nous aider à comprendre ce phénomène original, Jean-Claude Féray retrace dans son ouvrage intitulé *L'histoire du mot pédérastie* un historique très précis de l'évolution sémantique de ces deux termes. Il serait bien entendu beaucoup trop fastidieux et peu intéressant pour notre étude de procéder à une trop longue analyse de l'évolution de la signification de ces deux notions. Toutefois, il semble essentiel d'en souligner quelques particularités puisque les différences d'interprétation des deux termes, suivant les époques et les pays, témoignent de l'évolution de la morale sexuelle au fil de l'histoire.

Le terme *sodomie* est très ambigu. Jusqu'au XVIII^e siècle en France et jusqu'au XIX^e siècle en Allemagne³⁶³, il désigne le rapport sexuel d'un homme avec un animal et plus généralement toutes les activités sexuelles qui excluent la finalité reproductrice. L'émission de la semence humaine sur un champ stérile constitue un péché contre-nature ou *sodomie* qui est sévèrement puni. Le degré de condamnation dépend de la nature, de la gravité et de la fréquence de la pratique répréhensible. Ainsi, la manière d'accomplir l'acte rend le crime plus ou moins gravissime. Pour dresser une liste des crimes sexuels suivant un ordre croissant dans l'échelle de l'abomination, il faut distinguer les trois cas suivants : l'homme peut pécher avec lui-même (la masturbation), ce que l'on appelle à cette époque *mollesse* ; il peut pécher avec

³⁶¹ Nous avons présenté une série d'exemples parmi les plus significatifs dans la partie du travail intitulée *Aperçu historique de l'iconographie de la beauté adolescente mâle et de l'éros pédérastique en Europe. Un patrimoine artistique omniprésent dans le symbolisme allemand ?*

³⁶² D'autant plus que le pédéraste, doté d'un pénis, organe de la pénétration, représente (à tort) le danger suprême de l'agression sexuelle. Voir : Schérer, René, *Pari sur l'impossible. Études fouriéristes*, Vincennes, Presse Universitaire de Vincennes, 1989.

³⁶³ En Allemagne, aujourd'hui, le terme sodomie désigne exclusivement les relations sexuelles avec un animal alors qu'en France il désigne exclusivement le coït anal entre deux êtres humains.

d'autres hommes ou d'autres femmes (fréquentation régulière d'amants des deux sexes ou prostitution) ; il peut pécher avec des enfants³⁶⁴ ou, pour finir, avec des animaux³⁶⁵. Nous remarquons donc, à la lecture de cette liste, que la diversité des péchés englobés par la notion de *sodomie* était beaucoup plus vaste autrefois qu'aujourd'hui.

Les origines du terme *sodomie* sont strictement religieuses. Elles sont associées au mythe biblique de *Sodome et Gomorrhe* cité dans la Genèse³⁶⁶. Le texte biblique original fait référence à un péché contre le devoir d'hospitalité ; il est probable que le contenu sexuel du crime sodomite ne se soit imposé que très tardivement, au gré des besoins idéologiques. Ainsi, l'interprétation du mythe est falsifiée et exploitée à des fins répressives dans le but de condamner certaines pratiques sexuelles au nom de la morale chrétienne, la pénétration anale représentant le péché le plus abominable qui puisse être commis. C'est certainement ce mythe qui est également à l'origine de l'association systématique des termes *pédérastie* et *sodomie* qui sont déjà synonymes au Moyen Âge et le restent jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Il est intéressant de souligner à quel point la notion de pédérastie, si positivement connotée dans l'Antiquité de par le rôle essentiel de cette forme de l'éducation dans la plupart des grandes cités antiques grecques, est réinterprétée de manière négative par le christianisme.

Jean Marc Féray note que l'emploi du terme religieux *sodomie* supplante le terme pédérastie trop païen dans les écrits jusqu'au XVIII^e siècle. La raison est certainement double : d'une part, la très forte influence du pouvoir religieux qui marque l'Ancien Régime et donc la volonté de souligner le caractère religieux du péché contre-nature qui offense le

³⁶⁴ Dans l'Ancien Régime, la notion d'adolescent est très peu répandue voire inexistante. Un jeune passe du statut d'enfant à celui d'adulte sans transition à l'âge de 11-12 ans. Rentrer dans le monde des adultes signifie également partager les mêmes pratiques sexuelles. Voir : Van Ussel, Jos, *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1972, p. 151. Voir aussi : Ariès, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 316 et suivantes.

³⁶⁵ Féray, Jean-Claude, *Histoire du mot pédérastie et de ses dérivés en langue française*, Paris, Éditions Quintes-Feuilles, 2004, p. 39.

³⁶⁶ « La Genèse contient l'histoire légendaire de la ville de Sodome, ancienne cité de Palestine, située dans la plaine des Moabites, au sud de la mer morte. Loth, neveu d'Abraham, reçoit une délégation d'anges, venus en ambassade étudier sur place si la mauvaise réputation des habitants est exagérée par la rumeur, et mérite ou non le châtimement divin. À peine sont-ils chez Loth, que les hommes de la ville entourent la maison et prétendent abuser d'eux. Leur hôte offre, pour les calmer, de leur livrer ses deux filles, encore vierges. Puisqu'il n'ignore pas la préférence des assaillants, nous devons comprendre que Loth les invite explicitement à [enfesser] ses filles, plutôt que de dépuceler les célestes visiteurs. Cette échelle de valeurs, certes hâtivement élaborée, et dans des circonstances dramatiques, donne à entendre que deux viols par la voie anale sont de peu d'importance, pourvu qu'ils concernent des femmes, destinées par nature à être pénétrées. Nous concevons aisément que la tentative de Loth est vouée à l'échec ; c'est bien aux anges, et à eux seuls, qu'en veulent [les hommes du village], et non aux deux jeunes filles qu'ils auraient pu chercher auparavant. Confirmé dans ses soupçons et dans sa colère, le Dieu d'Israël fit - dit la légende - pleuvoir un déluge de feu et de soufre sur la plaine, anéantissant les cités de Sodome, Gomorrhe, Seboïom, Adama, Segor et Eschole. Seul Loth et ses filles furent épargnés ». In : Guillon, Claude, *Le siège de l'âme : éloge de la sodomie*, Éditions Zulma, 2005, p. 20-21.

L'objet initial du texte est de condamner la transgression des traditions de l'hospitalité qui étaient une valeur fondamentale des civilisations antiques. Le contenu sexuel du crime ne s'est imposé que très tardivement au gré des besoins idéologiques.

christianisme et, d'autre part, la volonté de faire tomber définitivement dans l'oubli la notion de pédérastie, dangereuse de par son origine païenne et sa connotation positive associée au monde grec.

Avec l'accentuation de l'intolérance et de la répression que connaît le XVII^e siècle, cette tendance ne fait que se confirmer. Et ce sera finalement au XVIII^e siècle que s'opéreront les grands changements qui traceront les contours que devra prendre la répression sexuelle moderne. Durant cette période, Jean-Marc Féray remarque dans son analyse des modifications essentielles dans la perception des notions de sodomie et de pédérastie. En France, la définition des deux termes évolue vers une définition plus restrictive. Ils tendent, dans un premier temps, à être volontiers associés à la masturbation comme le prouve la définition de la sodomie proposée par l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert à la fin du XVIII^e siècle : « On comprend sous le terme de sodomie, cette espèce de luxure que les Canonistes appellent Mollities, et les latins masturbation, qui est le crime que l'on commet soi-même ; celui-ci lorsqu'il est découvert (ce qui est fort rare au for extérieur) est puni des galères ou du bannissement, selon que le scandale a été plus ou moins grand ».

Ils sont à nouveau associés à la pénétration anale pendant le XIX^e siècle. En Allemagne, la distinction entre les deux termes se creuse. Ils évoquent progressivement deux notions différentes ; la sodomie définit de plus en plus exclusivement les relations sexuelles entre un être humain et un animal et devient synonyme de zoophilie tandis que l'équivalence entre pédérastie et coït anal s'intensifie : « [...] Un processus analogue a fini par restreindre également, dans l'esprit d'une majorité de locuteurs, la signification du mot pédérastie à celle de coït anal. De très nombreuses références témoignent de cette restriction de sens [...] »³⁶⁷.

Que ce soit en France ou en Allemagne et malgré les divergences de définition entre les deux pays la tendance est la même : le terme *pédérastie* devient progressivement un synonyme de pénétration anale et il est à nouveau associé de plus en plus fréquemment à l'amour des jeunes garçons. Par ailleurs, le terme de *sodomie*, de plus en plus ambigu, est de moins en moins utilisé et fréquemment remplacé dans les textes de l'époque par son équivalent. Ce phénomène est remarquable, notamment dans les nombreux rapports de police : « [...] dès les années 1730, par la substitution de plus en plus fréquente, notée par

³⁶⁷ Féray, Jean-Claude, *Histoire du mot pédérastie et de ses dérivés en langue française*, Paris, Éditions Quintes-Feuilles, 2004, p. 42.

Michel Rey dans les rapports de police mais aussi chez les écrivains, du mot pédéraste au mot sodomite »³⁶⁸.

Les changements de définition dans le vocabulaire sexuel au XVIII^e siècle attestent des mutations fondamentales de la conception de la sexualité à cette époque. Jusqu'au XVIII^e siècle, la *sodomie*, la *pédérastie* représentent des pratiques sexuelles auxquelles s'adonnent volontiers aussi bien les hommes entre eux que les hommes avec des femmes ou même avec des animaux. Aucun individu ne s'identifie sexuellement par rapport au choix de ses partenaires. De l'Antiquité jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, l'orientation sexuelle telle que nous la connaissons aujourd'hui n'existe pas. La pénétration anale, même si elle est condamnée, est, pendant des siècles, une pratique courante, ordinaire et répandue vécue dans le cadre de la bisexualité, pansexualité. Il n'existe pas de groupe distinct et homogène associé à une pratique sexuelle. D'ailleurs, d'après Michel Foucault, l'inexistence de catégories sexuelles, la définition confuse de la sodomie et la réticence presque générale à en parler, permis une tolérance assurément très large de la pratique de la pénétration anale – tolérance que l'on peut déduire indirectement de la rareté des condamnations judiciaires, et qu'on peut percevoir plus directement à travers certains témoignages sur les sociétés d'hommes qui pouvaient exister à l'armée et dans les Cours – et cela malgré la sévérité extrême des peines appliquées ; peine du feu appliquée encore au XVIII^e siècle, sans qu'aucune protestation importante ait pu être formulée avant le milieu du siècle³⁶⁹.

Or, avec l'association systématique de la pénétration anale à la pédérastie, les choses changent radicalement. Le *sodomite* disparaît et fait place au pédéraste, c'est-à-dire celui qui pratique le coït anal. L'idée que la pédérastie est un goût singulier, caractéristique d'un groupe d'hommes différents des autres, se généralise petit à petit dans l'opinion publique. Ce phénomène marque l'apparition de l'identité sexuelle : c'est-à-dire l'association d'un individu à une pratique sexuelle particulière. Désormais, les pédérastes constituent un groupe isolé et bien défini. Notons que c'est d'ailleurs cette même logique de l'identification sexuelle qui permet l'affabulation de l'adolescent masturbateur. Ce phénomène qui s'engage au milieu du XVIII^e siècle et s'intensifie au XIX^e siècle marque l'apparition dans la médecine (plus tard dans la psychiatrie), dans la jurisprudence et dans la littérature (pédagogique notamment) de toute une série de discours qui permettent une avancée des contrôles sociaux³⁷⁰ et une

³⁶⁸ Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 125.

³⁶⁹ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p.

134

³⁷⁰ *Ibid.* p. 134.

augmentation remarquable des condamnations. L'objectif des pouvoirs en place est dorénavant d'empêcher la diffusion de certaines pratiques sexuelles jugées contagieuses et dangereuses pour l'équilibre de la société (essentiellement la masturbation et la pénétration anale). La bisexualité, pansexualité, tolérée au cœur de l'élite jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, est désormais montrée du doigt comme une menace pour la cellule familiale, nouveau garant de l'ordre social bourgeois et unique refuge de la sexualité. Il n'est plus question d'être marié et de s'amuser avec d'autres partenaires des deux sexes comme c'était encore le cas chez les libertins. Le marquis de Sade est le représentant, par excellence, de la figure de l'aristocrate libertin qui hante encore le XVIII^e siècle, atteignant son apogée avec la publication de son œuvre *Les Cent vingt journées de Sodome* : les tabous liés aux pratiques sexuelles s'abolissent dans une jouissance générale³⁷¹.

Ainsi, l'apparition de l'identité sexuelle dans le cadre de l'embourgeoisement de la société symbolise la lutte pour la protection de la famille nucléaire, pour le contrôle de la sexualité exclusivement tolérée au sein du mariage et pour le contrôle de l'éducation des enfants.

Notons tout de même que si l'éducation et la protection des enfants et des adolescents sont au centre des préoccupations de la bourgeoisie, elles ne s'appliqueront pas à tous les domaines. S'il faut les protéger du sexe et des « pervers », il serait beaucoup plus urgent, dans le contexte de l'industrialisation, de les protéger de l'exploitation³⁷² et de la violence au travail³⁷³. La productivité, tant sur le plan professionnel que sexuel, est la priorité ; il faut mettre la population au travail et éliminer toutes pratiques sexuelles inutiles puisqu'elles impliquent une perte de temps et d'énergie.

Avec ce nouveau mode de pensée, le pédéraste apparaît désormais comme le candidat idéal au rôle de perturbateur et de pervertisseur. Il est, d'une part, coupable de pratiquer des actes sexuels interdits par la loi et par la religion et, d'autre part, coupable de rester un admirateur inconditionnel de la jeunesse et de la beauté adolescente masculine. En d'autres termes, c'est principalement à travers le regard du pédéraste que le jeune homme adolescent

³⁷¹ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p.134 ; Tamagne, Florence, *Mauvais genre : une histoire des représentations de l'homosexualité*, Paris, Éditions Lamartinière : EDLM, 200, signet 2.

³⁷² Goguel d'Alondans, Thierry, *Les sexualités initiatiques. La révolution sexuelle n'a pas lieu*, Paris, Éditions Belin, 2005, p. 6-20.

³⁷³ En Prusse (qui passe pour l'État allemand le plus avancé en matière de droit du travail), la première loi interdisant le travail des enfants de moins de 9 ans est votée en 1839. En France, il faut attendre 1841 pour qu'une loi équivalente interdise le travail des enfants de moins de 8 ans (dans les deux pays, la loi s'applique uniquement dans les usines de plus de 20 ouvriers). En 1853, la Prusse élève l'âge d'interdiction du travail des enfants de 9 à 12 ans. La France attend 1874 pour suivre cet exemple.

est idéalisé et sexualisé. Ainsi, le pédéraste sodomite suscite dorénavant, de plus en plus et dans les toutes les couches sociales, un rejet toujours plus violent. En effet, outre le fait d'offenser une croyance religieuse par la pratique de la pénétration anale, il est à présent susceptible de menacer la stabilité de la société et surtout l'innocence de ses jeunes amants potentiels : « On punit aussi de même peine ceux qui apprennent à la jeunesse à commettre de telles impuretés : ils subissent de plus l'exposition au carcan avec un écriteau portant ces mots, corrupteur de la jeunesse »³⁷⁴.

La substitution du pédéraste au sodomite et sa disqualification, combinée à la nouvelle définition des rôles féminins et masculins, avec les débuts de la médicalisation de la sexualité, avec l'importance désormais accordée au travail et à la productivité, et avec l'importance accordée à l'éducation et bientôt à la protection de l'enfance et de l'adolescence, apparaissent comme des éléments clefs du nouvel ordre sexuel qui règne en Europe occidentale pendant deux siècles. La disqualification du pédéraste est donc un enjeu essentiel pour la société bourgeoise qui souhaite déssexualiser et infantiliser l'enfant et l'adolescent. En conséquence, le phénomène d'identification et de stigmatisation par rapport à une orientation sexuelle ne fait que s'accroître au XIX^e siècle.

2.4.3 Du pédéraste à l'homosexuel.

Le terme homosexuel est employé pour la première fois en 1869³⁷⁵ par le médecin hongrois Karl Maria Kertbeny (1827-1882) dans le contexte de l'annexion du Hanovre par la Prusse qui entraîne simultanément la promulgation du paragraphe 152 condamnant la *débauche contre-nature* dans l'ensemble de la Confédération d'Allemagne du Nord. Le médecin rédige, sous couvert du pseudonyme Benkert, une brochure aux éditions Leipzig intitulée *Le caractère antisocial du paragraphe 143 du code pénal prussien du 1er avril 1851 et donc de sa nécessaire éviction comme paragraphe 152 du code Pénal pour la confédération des États d'Allemagne du Nord* qui a pour objectif de contester la généralisation de la condamnation des amours masculines³⁷⁶. La publication de ce tract contribue à la fois au déclin des notions de *pédéraste/pédérastie* et de *sentiment sexuel contraire*. En effet, l'ensemble des médecins allemands soucieux de promouvoir leurs

³⁷⁴ Bentham, Jeremy, *Essai sur la pédérastie* (1785), Londres, Éditions GayKitschCamp, 2003, p. 155.

³⁷⁵ Katz, Jonathan Ned, *L'invention de l'hétérosexualité*, Paris, Éditions EPEL, 2001, p.15.

³⁷⁶ Hirschfeld, Magnus, *Les homosexuels de Berlin : le troisième sexe (Berlins drittes Geschlecht, 1908)*, présentation de Patrick Cardon, Berlin, Éditions GayKitschCamp, 2001, p. 8.

nouvelles théories s'emparent de la nouvelle terminologie et la répandent à toute l'Europe. Toutefois, il ne faut pas croire que le terme *homosexualité* est un équivalent savant au terme *pédérastie*³⁷⁷. Cette nouvelle terminologie cache de nouvelles théories qui tentent d'expliquer comment la nature pouvait assigner à certains êtres, dès leur naissance, un rôle autre que celui imposé a priori par les lois universelles et irréversibles de l'attraction réciproque des sexes opposés. Il s'agit, à défaut de pouvoir l'expliquer, de démontrer que ce que l'on appelle alors également le *sentiment sexuel contraire* (*konträre Sexualempfindung*) est un sentiment inné, normal et naturel qui s'inscrit lui aussi logiquement dans les lois de la nature. Notons que c'est le médecin chef du département des maladies mentales de la Charité Royale, Carl Westphal (1833-1890), qui publie dans *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* un article contre la pénalisation de ce qu'il appelle les *sentiments sexuels contraires*.

Les conséquences sociales et légales de cette nouvelle perception des réalités sont fondamentales, multiples et contradictoires. Elles marquent une rupture majeure dans la construction identitaire homosexuelle. En effet, Michel Foucault nous dit que

L'homosexuel du XIX^e siècle est devenu un personnage : un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie ; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscreète et peut-être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est n'échappe à sa sexualité. Partout en lui, elle est présente : sous-jacente à toute ses conduites parce qu'elle en est le principe insidieux et indéfiniment actif ; inscrite sans pudeur sur son visage et sur son corps parce qu'elle est un secret qui se trahit toujours. Il ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée du jour où on l'a caractérisée – le fameux article de Westphal en 1870, sur les sensations sexuelles contraires peut valoir de date de naissance – moins par un type de relations sexuelles que par une certaine qualité de la sensibilité sexuelle, une certaine manière d'invertir en soi-même le masculin et le féminin. L'homosexualité est apparue comme une des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie [ou de la pédérastie] à une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme³⁷⁸.

Ainsi, en s'imposant contre les juges qui n'ont pas su élaborer une définition précise et scientifique des amours masculines, les médecins et les psychiatres s'affirment, avec l'invention de l'homosexualité, comme l'autorité la plus compétente en la matière et transforment durablement le sodomite, le pédéraste coupable devant Dieu d'un acte infamant méritant le châtement suprême, en un homosexuel, dégénéré, malade et pervers. Selon

³⁷⁷ À la fin du XIX^e siècle, le terme *pédérastie* disparaît quasi complètement de la littérature. *L'homosexuel* nouvellement défini remplace le *pédéraste* et l'ensemble des perversions sexuelles associées à l'amour des jeunes gens mineurs est de plus en plus associée au terme *pédophilie* apparu en France en 1847. Dans le monde germanique, le terme *paedophilia erotica* est employé pour la première fois par le psychiatre viennois Richard von Krafft-Ebing dans son ouvrage intitulé *Psychopathia sexualis*.

La conséquence paradoxale de ce phénomène est que le terme *pédophilie*, extrêmement négativement connoté, se charge de tous les préjugés et permet à *pédérastie* de retrouver, après une histoire sémantique pour le moins houleuse, son bon sens platonicien (pas nécessairement platonique) d'amour des garçons. Voir : Féray, Jean-Claude, *Grecques, les moeurs du hanneton ? : histoire du mot pédérastie et ses dérivés en langue française*, Paris, Éditions Quintes-Feuilles, 2004, p. 58-60.

³⁷⁸ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p.59.

Foucault « le sodomite était un relaps. L'homosexuel est maintenant une espèce »³⁷⁹. L'homosexualité représente désormais un crime, une maladie et un péché condamné à la fois par la loi, la médecine et la religion.

L'homosexualité, au même titre que d'autres « perversions » telle la masturbation, devient un signe de « dégénérescence » et les manuels qui poursuivent l'objectif de catégoriser les symptômes de l'*inversion* abondent. La diffusion des nouvelles théories médicales est massive et se fait essentiellement par l'intermédiaire de la presse. La plupart des articles se base sur les théories de Karl Heinrich Ulrichs (1825-1895) qu'il développe en 1864-1865 dans son manuel intitulé *L'énigme de l'amour entre hommes (Forschungen über das Rätsel der mann männlichen Liebe)* ou celles du psychiatre austro-hongrois Richard von Krafft-Ebing (1840-1902), très influencé par le travail de Karl Maria Kertbeny, qu'il développe dans son ouvrage intitulé *Psychopathia sexualis* daté de 1885³⁸⁰. L'ensemble de ces publications contribue à imposer dans l'opinion publique un certain nombre de clichés légitimés par le monde médical. Les médecins sont motivés par la volonté de définir l'homosexuel en fonction de son mode de vie, de ses désirs, de ses habitudes sexuelles et même des signes physiologiques censés le caractériser. Cette hystérie collective autour de l'homosexualité engendre l'apparition d'une multitude de définitions, souvent contradictoires et l'invention de nouvelles appellations pour la plupart très confuses telles que, pour exemple, *inversion, uranisme, unisexualité, travestissement, bisexualité, hermaphrodisme psychique*, qui ont pour objectif de cerner au plus près la réalité sexuelle du sujet étudié. Il est intéressant d'observer que la multiplicité des discours médicaux sur l'homosexualité divise les médecins en deux groupes : ceux qui défendent la théorie selon laquelle l'homosexualité est innée, et ceux qui la considèrent comme acquise. Dans le premier cas, l'homosexuel ne peut être rendu responsable de ses attirances *contraires* qui doivent être acceptées comme un penchant naturel³⁸¹. Et, dans le deuxième cas, l'homosexualité est considérée comme une maladie dangereuse et contagieuse que l'on contracte notamment lors de l'enfance et de l'adolescence par l'intermédiaire d'une mauvaise éducation, de mauvaises fréquentations ou de traumatismes³⁸². Malgré cette divergence d'opinions et d'intentions, la plupart des médecins se fondent sur la théorie de Karl Ulrichs selon laquelle l'uranien – c'est son appellation

³⁷⁹ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p.59.

³⁸⁰ Schwules Museum und Akademie der Künste Berlins, *100 Jahre Schwulenbewegung*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, 1997, p. 31-32.

³⁸¹ Nous verrons plus tard dans ce travail que cette manière de considérer l'homosexualité représente le germe des mouvements de libération et dépenalisation de l'homosexualité.

³⁸² Voir : Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Éditions Gallimard, 2010.

préférée – possède, dans un corps d’homme, une âme de femme³⁸³. De cette manière l’ensemble du corps médical s’accorde sur un point essentiel : ils retrouvent tous des éléments indiscutables de féminité chez l’homosexuel. Un sexologue et militant comme Magnus Hirschfeld (1868-1935), en reprenant, lui aussi, la théorie du docteur Karl Heinrich Ulrichs pour définir l’inverti, contribue fortement à renforcer de tels stéréotypes³⁸⁴. Les conséquences de l’association systématique de l’homosexuel à la féminité sont majeures. Et même si l’émergence de nombreux discours contradictoires entraîne le développement de multiples mouvements favorables à la dépénalisation de l’amour entre personnes de même sexe, le fait que l’homosexuel se rende coupable de trahir sa condition de mâle, de dominant, d’actif, est impardonnable dans la société de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle qui a strictement défini les rôles entre le féminin et le masculin.

Ainsi, l’homosexuel est rejeté parce qu’il est accusé de porter en lui des caractéristiques du comportement féminin. Il a donc inévitablement un comportement considéré comme ambigu qui transgresse la stricte barrière des genres de cette époque. De ce point de vue, l’homosexuel peut être mis en parallèle avec l’adolescent mâle. Le jeune garçon pubère n’est pas encore complètement un homme et porterait lui aussi des signes de comportements féminins : il est sensible, il pleure, se plaint etc. Pire encore, on lui attribue, à tort, une ressemblance physique avec la femme : absence de pilosité, peau lisse et délicate, musculature peu développée etc. Le personnage du jeune adolescent transgresse, en conséquence, lui aussi, cette barrière stricte des genres. La puberté, que l’on associe volontiers à la curiosité, notamment sexuelle, est perçue comme un âge dangereux et gênant. En effet, l’adolescent n’a pas de sexualité définie, il est susceptible de s’intéresser à différentes formes de la sexualité : masturbation, homosexualité etc. Autre élément gênant, les jeux de découvertes sexuelles à la puberté se vivent le plus souvent entre adolescents de même sexe (encore aujourd’hui bon nombre, voire la majorité des hommes, ont honte ou éprouvent des difficultés à parler de cette phase de leur vie qualifiée de honteuse). Le meilleur moyen de neutraliser cette ambiguïté est donc de priver l’adolescent de sexualité et de l’infantiliser le plus longtemps possible. L’adolescent mâle, coupable malgré lui de ne pas encore être tout à fait un homme, se retrouve exclu en tant que personnage sexué ayant à la fois du désir pour les autres et pouvant inspirer du désir aux autres. Il est autorisé à retrouver son rôle sexué

³⁸³ Hirschfeld, Magnus, *Les homosexuels de Berlin (Berlins drittes Geschlecht, 1908)*, présentation de Patrick Cardon, Berlin, GayKitschCamp Verlag, 2001, p. 9.

³⁸⁴ Nous verrons plus loin dans notre analyse que la théorie du troisième sexe de Magnus Hirschfeld divise le monde médical et provoque le mécontentement d’autres mouvements qui défendent les amours masculines viriles et partagent une tout autre opinion sur la question – Adolf Brand et la création de la *Gemeinschaft der Eigenen*.

lorsqu'il a suffisamment intégré les nouvelles normes de virilité de la société et lorsque son corps a suffisamment développé les caractéristiques que l'on considère comme viriles. L'infantilisation et la déssexualisation se font principalement par l'intermédiaire d'une éducation stricte à l'école et dans la famille³⁸⁵. Elles ont pour objectif de lui inculquer les nouvelles valeurs de la virilité (inhibition des émotions, courage, résistance, témérité, combativité, productivité), de développer musculairement son corps par le sport ; le sport a, d'ailleurs, un double avantage à cette époque : outre le fait de développer la musculature, il épuise physiquement et détourne le jeune de pensées érotiques et de la masturbation ; c'est du moins ce que concevaient les médecins; et pour en terminer, on inculque aux jeunes hommes, dès leur plus jeune âge, qu'ils font partie intégrante du sexe dominant et que donc ils ont l'obligation de se comporter comme tels, surtout devant la femme, qu'ils doivent parallèlement et inmanquablement apprendre à désirer sexuellement. À la fin du XIX^e siècle la femme est le seul objet de beauté et de désir toléré ou plutôt imposé par la société bourgeoise. L'homme n'est plus autorisé à s'intéresser à d'autres objets sexuels et surtout pas aux adolescents.

2.5 Redéfinition et construction de la virilité selon les normes bourgeoises : conséquences sur la relation pédérastique et sur l'image de l'adolescent

Le XVIII^e siècle correspond à une période de changements radicaux, sans précédent, dans le système de normes et de valeurs de la société. Ces nouveaux codes sont imposés avec une telle violence qu'ils influencent encore aujourd'hui avec force notre conception de la société et notre système de pensée³⁸⁶.

La déssexualisation et l'infantilisation de l'adolescent jusqu'à ce qu'il intègre suffisamment les nouvelles normes de virilité dans le cadre de son endoctrinement par les valeurs bourgeoises, associées à l'identification et à la stigmatisation de l'homosexuel ont des conséquences majeures sur le principe même de l'existence de la relation pédérastique et sur l'image de l'adolescent dans l'art. En effet, la relation potentiellement pédérastique qui pouvait se développer entre un homme et un adolescent jusqu'au XVIII^e siècle devient, à partir de la fin du XIX^e siècle, pratiquement impossible. Pire, elle se transforme en une relation systématiquement basée sur le rejet, la haine et l'agressivité. La principale raison de

³⁸⁵ Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970, p. 152.

³⁸⁶ Pensons aux récents événements qui ont secoué la France lorsque le gouvernement de François Hollande a voté l'égalité des droits pour les couples homosexuels.

ce phénomène est la redéfinition des normes de virilité qui s'opère au XVIII^e siècle dans le cadre de la stricte séparation des genres imposée par la morale bourgeoise. On assiste, dans cette nouvelle organisation sociale, parallèlement, à une intensification de la célébration des valeurs masculines et à l'infériorisation et au rejet des valeurs féminines. La conséquence de ce phénomène est le rejet de tous les individus qui transgressent la nouvelle frontière des genres. C'est pourquoi les hommes accusés de trahir leur virilité, tels les homosexuels ou les castrats, et les femmes féministes accusées de mettre en danger l'autorité masculine, deviennent des sujets sociaux très sensibles qu'il faut impérativement contrôler, rééduquer, punir sévèrement ou même éliminer dans le pire des cas.

De leur côté, les jeunes mâles, enjeu essentiel de la pérennité des valeurs bourgeoises et conjointement « coupables », malgré eux, de manquer de virilité durant une bonne partie de la phase adolescente, sont placés dès leur plus jeune âge sous le joug d'une éducation répressive et sévère dont l'objectif est de leur inculquer par tous les moyens les nouvelles normes de virilité et de les conformer à leur futur rôle de mâle dominant dans la société. Les nouvelles conditions de la construction de l'identité virile associée à l'infériorisation des valeurs féminines et à la stigmatisation de certains groupes d'individus hors norme ont pour conséquence l'apparition d'un puissant sentiment homophobe et misogyne qui se généralise rapidement à l'ensemble de la population³⁸⁷. La relation pédérastique devient intolérable et l'Éros adolescent, objet de désir du pédéraste mais également longtemps admiré et désiré par les Hommes pour sa beauté, sa vigueur et sa jeunesse, doit disparaître et céder inexorablement sa place à la femme afin que celle-ci ait le monopole de représentation d'objet de désir. La bisexualité, si répandue dans l'Antiquité et dans l'Ancien Régime, doit disparaître et l'hétérosexualité doit régner en maître et s'imposer comme la seule norme tolérable dans le cadre de la virilité nouvellement définie.

Bien entendu, la notion de virilité n'est pas nouvelle au XVIII^e siècle. Au contraire, ce concept est ancré depuis la nuit des temps dans notre système de pensée. Toutefois, à partir du milieu du XVIII^e siècle, il s'opère des changements radicaux qui engendrent un approfondissement sans précédent du fossé qui sépare ce qui est viril de ce qui est « antiviril », c'est-à-dire féminin. Désormais, l'homme se dote d'une image imprégnée de

³⁸⁷ Le Rider, Jacques, *Le cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, Paris, PUF, 1982, p. 137-166. Voir aussi : Corbin, Alain, *Histoire de la virilité, Tome 2, Le triomphe de la virilité (Le XIX^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 374-381.

noblesse, de supériorité, de force, de brutalité, d'héroïsme et d'invincibilité que les jeunes doivent intégrer dès le plus jeune âge :

Aux yeux de Buffon (1707-1788) [...] l'homme se situe au sommet de l'échelle des êtres : il est le plus noble des animaux, mais il est d'abord un mâle. Sa mission est, avant tout, d'assurer la persistance de l'espèce en ensemençant la femme. Outre la présence d'une pilosité abondante (moustache, barbe etc.) l'homme se doit d'avoir un corps carré, les muscles doivent être durement exprimés, le contour des membres fortement dessinés, les traits du visage bien marqués et surtout, il lui faut éviter la surabondance de la chair. Les hommes sont plus forts que les femmes, ils ont le corps solide, plus massif, les os plus durs, les muscles plus fermes et la chair plus compacte ³⁸⁸.

À ce nouveau portrait viril de l'homme reproducteur au physique brutal et imposant, s'ajoutent des caractéristiques psychiques essentielles. Doté d'une très grande énergie, le nouvel homme viril doit être prédisposé aux efforts, à la brutalité, à la concurrence avec les autres mâles et à l'ambition : « Il se doit de contrôler ses émotions, de dominer ses peurs, de faire preuve de courage et de fermeté dans le travail comme sur le champ de bataille. Il lui faut faire face au défi, au besoin, ne pas refuser un duel »³⁸⁹.

La grâce et la délicatesse du jeune homme objet d'amour et de désir, omniprésent sur les représentations artistiques des siècles précédents, n'a plus sa place dans une société qui encourage de telles valeurs. Et Alain Corbin précise : « Combien le petit garçon a de chemin à parcourir avant de devenir un homme ! Imberbe, gracile, faible, impubère, il ne possède aucun des attributs de la virilité [selon les nouvelles normes] [...]. Il semble encore appartenir au règne de la féminité, et même les adolescents [...] sont rejetés par les femmes au motif qu'ils sont trop jeunes »³⁹⁰.

Les adolescents mâles se trouvent, dès le plus jeune âge, plongés dans l'angoisse perpétuelle d'accéder à cet idéal de virilité en cherchant notamment à effacer le plus vite possible toutes les caractéristiques physiques et psychiques de leur personnalité qui sont associées à la féminité. En d'autres termes, ils cherchent à effacer les traits qui justement faisaient d'eux, jusqu'au XVIII^e siècle, des êtres particuliers, admirés pour leur beauté si singulière, qui réside dans « ce mélange de fond viril dans l'âme et de légèreté délicate dans les traits »³⁹¹. Les garçons étant confrontés à un inégal développement pubertaire, il s'ensuit une relation de perpétuelle concurrence et de défi dans un climat de brutalité entre les enfants et les adolescents mâles. Ainsi, les adolescents les plus fragiles, « les maigrichons et les

³⁸⁸ Corbin, Alain, *Histoire de la virilité*, Tome 2, *Le triomphe de la virilité (Le XIX^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 17.

³⁸⁹ Corbin, Alain, *Histoire de la virilité*, Tome 2, *Le triomphe de la virilité (Le XIX^e siècle)*, *La virilité reconsidérée au prisme du naturalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 19.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 33.

³⁹¹ Lhande, P., *Jeunesse. L'âge tendre. L'âge critique. L'âge viril. Petit code d'éducation au foyer, d'après Clément d'Alexandrie*, Éditions Beauchesne, Paris, 1923, p. 12.

freluquets sont dominés par leurs camarades plus vigoureux et sont en butte à de multiples avanies de leur part »³⁹².

Nous avons déjà vu dans notre travail que les adolescents sont privés de sexualité et infantilisés puisqu'ils sont susceptibles de s'intéresser à d'autres formes de la sexualité que celle imposée par les valeurs bourgeoises³⁹³. Pourtant nous savons que les adolescents n'ignorent certainement pas les choses de l'amour et connaissent très bien le désir sexuel. Mais leur ambiguïté sexuelle et leurs désirs intempérants sont considérés comme un danger dans la phase de construction virile³⁹⁴. Ainsi les adolescents sont privés de sexualité bien qu'ils soient, nous le savons aujourd'hui, plus actifs sexuellement et plus fertiles que la plupart des hommes adultes³⁹⁵.

De cette manière, à partir de l'enfance, toute l'éducation des jeunes mâles est mise au service de l'intégration des nouvelles normes de virilité et du contrôle de leur sexualité (ou plutôt de leur non-sexualité) pour en faire de *bons hétérosexuels*³⁹⁶. Pour commencer, les jouets minutieusement choisis (armes, soldats de plomb, déguisement militaires, etc.) permettent à l'enfant de se préparer très jeune aux agissements virils³⁹⁷. À mesure qu'il grandit, l'enseignement viril déjà bien entamé entre dans une phase plus morale. Il doit être soumis à l'autorité de la famille et être prêt à donner sa vie pour l'État. Il doit se montrer courageux, fort, droit et bien entendu sexuellement irréprochable. Il doit développer un sens aigu envers la discipline et le travail. Il doit développer sa musculature par une pratique intense du sport. La rivalité avec les autres mâles, la brutalité, l'agressivité sont des signes de virilité qu'il ne doit pas négliger et représentent la seule forme de relation tolérée entre mâles. La famille et les institutions scolaires mettent tout en œuvre pour développer ces différentes caractéristiques essentielles dans l'expression d'une virilité irréprochable³⁹⁸. En conséquence, l'ensemble du système éducatif des mâles est un univers de violence physique et morale indispensable au matraquage intensif de ces nouvelles normes de virilité.

Face à ce *diktat*, le danger qui guette les enfants et les adolescents mâles est de négliger cette obligation de devenir un être viril et de sombrer ou de capituler devant *les*

³⁹² Sohn, Anne-Marie, « *Sois un homme !* », *la construction de la masculinité au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 25.

³⁹³ Freud décrit les enfants comme des « pervers polymorphes ».

³⁹⁴ Voir : Chapitre intitulé *l'enfant masturbateur*.

³⁹⁵ « Un adolescent est plus actif qu'un homme : il a davantage d'érections, produit plus de sperme et peut éjaculer plus souvent ». In Greer, Germaine, *Les garçons, figure de l'éphèbe*, Londres, Éditions Thames & Hudson, 2003, p.59.

³⁹⁶ Falconnet, G., Lafaucheur, N., *La fabrication des mâles*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 7-66, 140-176.

³⁹⁷ Héritier Françoise, *Hommes, Femmes : la construction de la différence*, Paris, Éditions Le Pommier, 2010, p. 68 et suivantes.

³⁹⁸ Voir aussi : Sohn, Anna – Marie, « *Sois un Homme* », Paris, Éditions du Seuil, 2009.

chimères de la féminité. En effet, le processus de socialisation masculine, l'apprentissage du rôle viril s'effectuent notamment en fonction de l'opposition constante à la féminité. Comme le note Élisabeth Badinter, « La virilité n'est pas donnée d'emblée, elle doit être construite, disons fabriquée »³⁹⁹. La maîtrise de ses émotions et de ses désirs, le contrôle du corps et de la douleur, le sens du sacrifice (pour la famille et la nation) et du dévouement constituent désormais les qualités viriles exigées chez les hommes dans leur rôle de soldat, de citoyen dominant dans la cité et de père de famille. Ce statut dominant les oppose diamétralement à ce qui, dorénavant, constitue le caractère féminin ; les pleurs, les peurs, l'excès, l'intempérance, le manque de contrôle, la faiblesse, la mollesse, etc. sont dorénavant le seul apanage des femmes. En cas d'échec ou de défaillance dans cette fabrication des mâles, l'issue la plus redoutée est la production d'un homosexuel.

Être un homme signifie donc désirer sexuellement exclusivement les femmes tout en méprisant d'une certaine manière leurs valeurs féminines et haïr les homosexuels. Ainsi, après avoir pris des distances avec la mère, le mâle doit se différencier strictement du sexe féminin et prouver qu'il ne ressent aucun désir pour d'autres hommes et qu'il ne souhaite pas être désiré par eux. L'homophobie et la misogynie représentent donc deux composantes essentielles de la construction de la virilité. Ainsi,

Le mépris pour les homosexuels, tous confondus sous la catégorie d'efféminés, traduit en réalité un mépris profond et renouvelé pour les femmes et pour les valeurs dites féminines. À travers le discours sur l'efféminement des invertis, on doit sans doute lire la misogynie des médecins et, par extension, de l'ensemble de la société. L'apparence étant liée aux caractères moraux, l'homosexuel efféminé hérite de tous les défauts psychologiques des femmes [selon les critères du XIX^e siècle] : nervosité excessive, bavardage, jalousie, balancements des hanches, attrait pour la mode, pour les bijoux, pour les objets brillants de manière globale, pour les parfums ou encore pour le maquillage, voix particulière, type de cheveux spécifique, etc.⁴⁰⁰.

Il est certain que l'efféminement⁴⁰¹ des garçons a toujours été combattu depuis l'Antiquité. Toutefois, c'est bel et bien à partir du milieu du XVIII^e et surtout dans le courant du XIX^e siècle, dans le cadre de la stricte bipolarisation des genres, de la médicalisation du sexe et de l'identification de certains groupes d'individus dérangeants, qu'il devient le défaut intolérable des hommes faibles, indignes et répugnants, qualifiés de pervers et de débauchés. Alors que l'adolescent, victime de ce nouvel ordre social, est endoctriné par la propagande des nouvelles normes de virilité afin d'éviter qu'il sombre justement dans l'efféminement, le pédéraste, et plus tard l'homosexuel, devient l'ennemi majeur de cette nouvelle organisation

³⁹⁹ Borillo, Daniel, *L'homophobie*, Paris, Éditions Presse Universitaires de France, 2000, p. 86-87.

⁴⁰⁰ Binet, Alfred, *Le fétichisme dans l'amour, revue philosophique, 1887, et Études de psychologie expérimentale, 1888*. Dans : Corbin, Alain, *Histoire de la virilité, le triomphe de la virilité, le XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 382.

⁴⁰¹ Terme complexe car son sens peut évoluer selon les périodes et selon les zones géographiques.

puisqu'il est à la fois susceptible de pervertir les adolescents mâles et coupable de trahir son rôle de mâle dominant. Pour terminer, il y a un élément supplémentaire majeur qu'il est nécessaire de préciser dans notre analyse puisqu'il renforce l'idée de l'enjeu capital pour les adolescents mâles de développer de la haine à l'encontre du pédéraste et donc à l'encontre de la relation pédérastique. Traditionnellement, dans les amours masculines, c'est le plus jeune des deux partenaires qui tient le rôle passif dans la relation comme nous l'avons déjà noté à plusieurs reprises. Or, être pénétré est le propre du féminin. La passivité est donc vécue comme une féminisation du garçon et cette expérience est susceptible d'anéantir sa virilité. D'où l'intérêt majeur d'empêcher les adolescents mâles d'entreprendre ce genre de pratiques entre eux ou avec des hommes adultes. La relation pédérastique est, par voie de conséquence, véritablement diabolisée et représente l'obsession majeure de la société bourgeoise. La protection des enfants et des adolescents mâles de ce fléau devient un enjeu vital. « La répression des amours masculines est justifiée dans cette idéologie comme une sorte de légitime défense sociale »⁴⁰². Nous comprenons bien que dans ce contexte les amours masculines sont passibles des condamnations les plus sévères et qu'il n'est plus question que l'adolescent mâle représente un symbole de désir, d'amour et de beauté. Ce phénomène se reflète dans l'art avec la disparition progressive des représentations de la beauté adolescente notamment dans la peinture⁴⁰³.

2.6 Mise en parallèle de la disparition des castrats et de la disqualification de l'Éros adolescent

Le destin tragique des castrats tout comme celui des adolescents mâles fournit un exemple très caractéristique de la grande transformation qui se produit dans les mentalités occidentales à partir du milieu du XVIII^e siècle. L'objectif de la mise en parallèle de ces deux personnages est de démontrer que les raisons de la disqualification des castrats dans le domaine musical sont à peu près identiques à celles qui aboutissent à la disqualification de la beauté adolescente dans l'art pictural. Ces deux personnalités, trop ambiguës aux yeux de certains intellectuels à partir du milieu du XVIII^e siècle, transgressent de manière insupportable les frontières des genres dans des sociétés qui adoptent de plus en plus les normes bourgeoises en tant que modèle social.

⁴⁰² Borillo, Daniel, *L'homophobie*, Paris, Éditions Presse Universitaires de France, 2000, p. 93.

⁴⁰³ Voir : Chronologie de la représentation de la pédérastie de l'Antiquité au XIX^e siècle dans ce travail.

Alors que les castrats représentent des anges pour les uns, ils sont des monstres pour les autres. Les castrats représentent un phénomène artistique musical, social et culturel sans précédent dans l'histoire occidentale. D'un côté protégés par l'Église⁴⁰⁴, de l'autre portés par l'opéra naissant, ils s'épanouissent à travers lui, avant de disparaître quasi totalement des scènes lyriques à l'aube du romantisme lorsque, dans le contexte de l'embourgeoisement et de l'industrialisation, le monde de l'extravagance, de l'artifice, du travestissement et de l'ambiguïté des genres, si caractéristique du baroque, commence à déranger.

Le castrat est un homme ayant subi la castration avant la puberté avec l'objectif de garder le registre aigu de sa voix enfantine tout en bénéficiant du volume sonore de la cage thoracique d'un adulte. La castration⁴⁰⁵ n'a jamais lieu avant sept ans et rarement après douze ans. Il est fondamental qu'elle ait lieu avant l'apparition des fonctions hormonales des testicules. Logiquement, la plupart des enfants sont donc castrés entre huit et dix ans. Une fois castré l'enfant ne connaît plus la mue, c'est-à-dire que sa voix ne baisse pas d'une seule octave, comme c'est généralement le cas chez les autres garçons. La voix reste exceptionnellement haute. En effet, la grande originalité du castrat réside dans la forme et la position du larynx. Chez l'homme, après la mue, le larynx est censé descendre. Même celui de la femme connaît une légère baisse qui agit sur son timbre. Ceci explique l'extrême originalité de la voix des castrats qui est inégalable, unique en son genre et absolument inimitable par une voix de femme. Le castrat ne connaît aucune descente du larynx, de sorte que ses cordes vocales restent plus près des cavités de résonance ; cela renforce la clarté et la pureté de la voix. Les atouts conjugués de ce larynx d'enfant trouvent leur véritable épanouissement grâce à une prodigieuse musculature des cordes vocales acquise patiemment par de longues heures de travail durant des années. De plus la castration entraîne un développement important de la cage thoracique qui tend à se bomber légèrement ; elle devient alors un extraordinaire coffre de résonance au service de cordes vocales de petite dimension, ce qui leur confère une extraordinaire puissance. Différente de la voix d'homme par sa légèreté, sa flexibilité et ses aigus, différente de la voix de femme par son éclat, sa limpidité et sa puissance, elle est également supérieure à celle de l'enfant par sa musculation d'adulte, sa technique et son expressivité.

Outre la volonté de donner à la voix enfantine un caractère puissant et éternel, les mutations morphologiques et psychiques sont multiples et déterminantes pour toute la vie du

⁴⁰⁴ Les premiers castrats sont formés en priorité pour servir l'Église et faire carrière dans les cathédrales.

⁴⁰⁵ L'acte en lui-même est rapide : on commence par une incision à l'aîne, par laquelle le chirurgien tire le cordon et les testicules. L'ablation totale est alors effectuée à l'aide d'un couteau et les canaux sont ligaturés.

sujet. Les castrats ne développent pas de pomme d'Adam ; ils ont une pilosité quasiment nulle et possède généralement un sexe de petite taille. Le castrat réunit certaines des caractéristiques de l'homme, de la femme et de l'enfant dans un seul corps. C'est de cette manière qu'il transgresse à la fois la frontière des genres et la frontière des âges. Sa voix d'enfant et sa personnalité souvent très originale franchissent constamment le fossé entre le masculin et le féminin et représentent, aux yeux des spectateurs du XVII^e et du XVIII^e siècle, amateurs de tout ce qui est artificiel et façonné par la main des hommes⁴⁰⁶, un être ambivalent tout à fait exceptionnel et fascinant. Pour ceux qui sont enthousiasmés par les registres aigus et fascinés par l'ambiguïté sexuelle de ce personnage, il est l'incarnation d'un être angélique et céleste⁴⁰⁷. Objet de contemplation et d'admiration, il renoue avec la figure de l'ange musicien et incarne la pureté et l'amour divin. Il représente à travers la musique le lien entre les hommes et Dieu. Pour les autres, il est un ignoble personnage excentrique, privé d'une partie de ses atouts virils, incapable de se reproduire et un incitateur à la débauche sexuelle. En France notamment, où la musique italienne connaît peu de succès, les castrats sont désignés par un vocabulaire bien peu avantageux à leur égard qui insiste notamment sur leur manque de virilité associé à leurs organes génitaux partiellement amputés : *façonnés*, *eunuques*, *estropiés*, *chapons*. Il est difficile de comprendre les véritables raisons qui engendrent le rejet français envers ces chanteurs très appréciés dans le reste de l'Europe. Une partie de la réponse se trouve certainement dans le développement particulièrement intense en France du mouvement humaniste pendant les Lumières et la remise en question par de nombreux philosophes de la légitimité de la castration des jeunes enfants considérée comme moralement problématique. Mais laissons dans un premier temps cette question de côté, nous y reviendrons plus tard dans le chapitre.

La plupart des castrats commencent leur carrière au sein de l'Église avant de monter sur scène. Ce mode d'enseignement permettait de les préparer doucement à la vie de scène et leurs permettait également de parachever une formation vocale religieuse. La formation ecclésiastique débutait vers l'âge de huit ou dix ans pour arriver à son terme entre seize et vingt ans. Il est intéressant de noter ici le parallèle évident entre la prise en charge de l'enseignement de ces jeunes gens que se réserve l'Église et l'enseignement pédérastique qui concerne la même tranche d'âge dans l'Antiquité grecque. Il semble que l'Église, une fois encore, ait su s'octroyer le privilège de s'occuper de l'éducation des jeunes au cours des

⁴⁰⁶ Le contrôle de la nature par les hommes est un phénomène très en vogue à cette période : arbres taillés, jardin artificiel très géométrique où l'on cherche à contrôler les éléments comme l'eau par exemple. Dans ce contexte, le castrat est, en quelque sorte, un être artificiel inventé par l'homme.

⁴⁰⁷ Barbier, Patrick, *Histoire des castrats*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989, p. 94-98.

années où ils sont le plus maniables et le plus sensibles, mais surtout où leur beauté est progressivement exaltée avec une intensité grandissante.

Les débuts sur scène se font peu de temps après avoir quitté l'Église. Une tradition fermement ancrée veut que l'on utilise les castrats débutants dans les rôles féminins. Ce passage obligé est à la fois une sorte d'étape transitoire « pour ces têtes d'affiche de l'opéra baroque, à ces demi-dieux, demi-hommes »⁴⁰⁸ avant qu'ils n'obtiennent les grands rôles héroïques et surtout un moyen de profiter, très certainement à tous les sens du terme, de leur jeunesse, de leur voix fraîche, de leur charme adolescent et de leur sensualité.

L'attrait sexuel des castrats, si prisés par les hommes d'église⁴⁰⁹, est loin de disparaître avec la fin de leur formation. Ils satisfont, tout au long de leur carrière, le désir illimité des spectateurs friands d'émotions dévorantes et de plaisirs sensuels. Dotés du charme et de la prestance masculine, gracieux et jouissant d'une sensibilité rare, incarnations divines et détenteurs d'une voix souple et agile, tendre et puissante, les castrats n'éprouvent aucune difficulté à faire fondre le cœur de leurs admirateurs/trices et à les faire pleurer. Leur extraordinaire sensualité fait frissonner les hommes et défaillir les dames. En effet, « À en croire les témoignages, les hommes et les femmes de l'ère baroque succombent de plaisir devant la troublante beauté non seulement de leur voix, mais aussi de tout leur être »⁴¹⁰. L'idéalisation de cet être divin qui possède les deux sexes en lui, sans subir les limites de chacun, réside également dans le fait qu'il représente un exceptionnel objet de fantasme, de désir et de beauté. En outre, nous savons que les castrats n'ont aucune difficulté à connaître une vie sexuelle épanouie. En plein siècle de frivolité et de divertissement, alors que la castration n'empêche pas les érections mais présente, au contraire, le très grand avantage de rendre l'émission de sperme infertile pour le plus grand plaisir des dames, friandes d'aventures sexuelles n'ayant nulles conséquences dramatiques, le castrat représente un amant idéal. Nous savons que la plupart des objets aimés sont issus de la petite noblesse ou de la grande aristocratie, classes sociales bien connues pour leurs extravagances sexuelles à l'époque baroque⁴¹¹. Dans le contexte de la bisexualité très répandue, les castrats sont ainsi en mesure de satisfaire tant la gent masculine que la gent féminine.

Dans son analyse, Patrick Barbier propose une présentation très hétéro-centriste de la sexualité des castrats qui ne reflète très certainement pas la réalité des choses. Les différents

⁴⁰⁸ Barbier, Patrick, *Histoire des castrats*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989 p. 109.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 142.

⁴¹¹ Nous l'avons déjà vu au cours de notre analyse, la distinction des classes est, à cette époque, surtout pour la noblesse, bien plus importante que la distinction des genres.

exemples d'aventures qu'il décrit sont consciencieusement choisis pour donner l'impression au lecteur que les grands castrats n'ont eu de yeux que pour la gent féminine. Or, les quelques exemples qu'il donne ne concernent qu'une infime partie de castrats très connus et l'insuffisance des documents qui sont arrivés jusqu'à nous⁴¹² ne permet pas d'affirmer que ces exemples sont représentatifs de la vie amoureuse de ces vedettes.

Ce n'est certainement pas un hasard si l'encouragement aux amours masculines est imputé aux castrats et constitue l'un des principaux objets de débat dans le contexte de l'émergence de la problématisation de la sexualité dès la fin du XVII^e siècle⁴¹³. Ce n'est ni leur voix, ni leur apparence physique qui sont à l'origine de ces reproches mais bel et bien un art de vivre très ambigu qu'ils cultivent et qui dérange. Il ne faut pas oublier que les castrats sont un objet d'admiration principalement aux yeux de la noblesse, classe sociale admiratrice de l'ambiguïté des genres à cette époque et au sein de laquelle la bisexualité est monnaie courante. D'autre part, en Italie, la plupart des jeunes castrats sont entretenus par des personnalités ecclésiastiques de tous ordres et de telles relations dans le contexte « libertin » de l'époque n'ont absolument rien de chaste. À l'image de l'amour pédérastique, les protecteurs font la cour à leurs petits protégés, leurs rendent visite le matin, se promènent avec eux l'après-midi, assistent à leur maquillage et à leur habillage dans les loges et les couvrent de cadeaux.

Au XVII^e et au XVIII^e siècle, les femmes sont encore interdites sur les scènes. Ce sont donc toujours des hommes, souvent adolescents, qui interprètent les rôles féminins et les rôles héroïques aussi bien au théâtre qu'à l'opéra. Ces personnalités ambiguës qui mettent, tantôt leur charme masculin, tantôt leur charme féminin en avant, déclenchent les plus grandes passions. Les exemples sont multiples, à commencer par l'extraordinaire passion amoureuse que partagent Pietro Metastasio et Farinelli tout au long de leur existence. Les quelques lettres qui sont arrivées jusqu'à nous témoignent de l'amour, a priori platonique⁴¹⁴ mais pour le moins intense, que les deux hommes éprouvent l'un pour l'autre. Les deux amants meurent la même année à quelques mois d'intervalle en 1782, ce qui témoigne encore de leur inséparabilité. En 1830, Honoré de Balzac rédige une nouvelle intitulée *Sarrasine* tout à fait plausible dans le contexte de l'ambiguïté des genres de l'époque baroque. Le sculpteur français Sarrasine tombe éperdument amoureux d'un jeune castrat déguisé en femme.

⁴¹² L'intensification de la répression sexuelle à partir du XVIII^e siècle, la censure et la destruction de nombreux documents représentent certainement une des causes de ce manque d'information.

⁴¹³ Foucault, Michel, *Les anormaux, Cours au Collège de France. 1974-1975*, Paris, Éditions Gallimard/Seuil, 1999, p. 40.

⁴¹⁴ Le manque de documents au sujet de cette très forte relation amoureuse entre les deux hommes ne permet pas de précisément définir les caractéristiques de leur passion.

Lorsqu'il s'aperçoit que sous les habits féminins se cache le corps délicieux d'un jeune castrat, son amour ne perd pas en intensité. Sa passion lui coûtera la vie puisqu'il se fera assassiner par le cardinal Cigognara, amant du jeune chanteur et fou de jalousie devant l'arrivée de ce concurrent. Beaucoup plus récemment, Dominique Fernandez relate, dans son roman *Porporino ou les mystères de Naples*, de manière très réaliste les aventures amoureuses et les passions d'un jeune castrat dans les coulisses du vieux Naples de la fin du XVIII^e siècle. Le castrat s'est prodigieusement enrichi grâce à son talent pour jouer avec l'ambiguïté des genres. C'est aussi de cette façon qu'il a pu échapper à l'obligation d'être un homme⁴¹⁵. Une des plus belles histoires d'amour de Casanova révèle une passion fort originale. Casanova tombe fou amoureux d'un jeune castrat nommé Bellino. Après quelque temps, le malheureux s'aperçoit que celui qu'il prend pour le bel adolescent n'est qu'une jeune fille nommée Teresa Lanti, sans doute envieuse de la beauté du jeune garçon, et qui s'est déguisée sous les traits du beau chanteur emporté par la mort quelque temps auparavant. Désespéré par cette découverte, Casanova poursuit la relation mais lorsque la première nuit d'amour approche il exige de la jeune fille qu'elle revête à nouveau les vêtements du jeune adolescent pour reprendre l'apparence de l'être véritablement aimé. Cette histoire montre combien les castrats déchaînent les passions et combien ils peuvent faire l'objet de jalousie et d'envie de la part, notamment, de la gent féminine partiellement supplantée à cette époque par la beauté des castrats⁴¹⁶.

Même Montesquieu qui multiplie les critiques à propos de ces jeunes gens aux mœurs libertines avoue un jour quel trouble peut naître du charme de certains chanteurs : « Il y avait de mon temps, à Rome, au théâtre Capranica, deux petits châtrés, Mariotti et Chiostra, habillés en femmes, qui étaient les plus belles créatures que j'ai vues de ma vie, et qui auraient inspiré le goût de Gomorrhe aux gens qui ont le goût le moins dépravé à cet égard »⁴¹⁷.

Même si les castrats font l'objet d'une très grande admiration pendant plus de deux cents ans en Europe, le caractère ambigu de leur apparence physique, de leur voix et de leur comportement dérange certaines personnes et ils commencent au XVIII^e siècle à faire l'objet de très vives critiques. Ce phénomène est indissociable du siècle des Lumières, de l'embourgeoisement de la société et de l'industrialisation. Ainsi, les brochures, les satires et

⁴¹⁵ Un homme au sens des nouvelles normes de virilité bourgeoises qui dominent de plus en plus au XVIII^e siècle.

⁴¹⁶ L'ensemble des exemples sont inspirés du texte de Barbier, Patrick, *Histoire des castrats*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989, p. 152-162.

⁴¹⁷ Barbier, Patrick, *Histoire des castrats*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989, p. 160.

les pamphlets dirigés contre les castrats émanent d'une minorité intellectuelle bourgeoise, porteuse de nouvelles normes sociales de plus en plus présentes dans les esprits, fondamentalement hostile à toute ambiguïté des genres et soucieuse d'imposer un nouvel ordre moral à l'ensemble de la population, ordre moral dont nous avons déjà précisément évoqué les fondements. Ce que l'on reproche principalement aux castrats, c'est de jouir de la vie, de transgresser la frontière des genres, de prendre du plaisir sexuel avec les deux sexes et d'être des sodomites. D'ailleurs, même lorsqu'ils s'amuse avec des femmes, le fait qu'ils ne peuvent pas se reproduire donne un caractère impur à leurs relations. Charles Ancillon (1659-1715) reconnaît qu'ils sont de grands amoureux dans son *Traité des eunuques* mais ajoute de manière hostile : « Cependant, il est certain qu'un eunuque ne peut satisfaire qu'aux désirs de la chair, à la sensualité, à la passion, à la débauche, à l'impureté, à la volupté, à la lubricité. Comme ils ne sont pas capables d'engendrer, ils sont plus propres au crime que les hommes parfaits et ils sont plus recherchés par les femmes débauchées parce qu'ils leur donnent le plaisir du mariage sans qu'elles en courent les risques »⁴¹⁸. Il faut dire que l'ambiguïté des genres et la diversité sexuelle représentent une des caractéristiques de l'époque baroque⁴¹⁹. De plus, les lois papales qui interdisent la présence des femmes dans les spectacles favorisent la confusion des genres et les déguisements chez les hommes en général, castrats ou non, et engendrent d'innombrables liaisons et histoires d'amour entre acteurs et spectateurs, entre protecteurs et protégés.

Le XVIII^e siècle veut mettre un terme à ce théâtre. Et de la grande mutation qui se produit dans les mentalités au cours du siècle des Lumières, la disqualification progressive des castrats fournit un exemple caractéristique. Dès la fin du XVIII^e siècle, le sort des castrats est joué. Même si les plus grands d'entre eux finissent leur carrière tranquillement au cours du XVIII^e siècle, les temps héroïques où leurs prédécesseurs ont incarné un idéal esthétique et musical est bel et bien révolu. À l'aube du XIX^e siècle, les castrats se voient attaqués de tous côtés pour des raisons essentiellement idéologiques liées, comme nous l'avons déjà dit, à l'embourgeoisement de la société qui a pour conséquence l'imposition de l'ordre moral bourgeois et un souci de productivité de plus en plus intense dans le domaine industriel mais également sexuel. Bien entendu, dans le contexte du siècle des Lumières, la disqualification des castrats prend des allures humanistes. Ainsi, ce que condamnent en premier lieu Voltaire et Rousseau, ce n'est pas la transgression des genres et la « débauche » dont se rend coupable

⁴¹⁸ Ancillon, Charles, *Traité des eunuques*, 1707, p. 159-160.

⁴¹⁹ Voir : Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Préface d'Yvon Belaval, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

le castrat mais l'acte de castration. Ils mettent ainsi en avant des raisons tenant aux droits de l'homme. Ainsi, Rousseau fustige « les pères barbares qui, sacrifiant la Nature à la fortune, livrent leurs enfants à cette opération, pour le plaisir des gens voluptueux et cruels qui osent rechercher le chant de ces malheureux [...] ». Il poursuit : « faisons entendre, s'il se peut, la voix de la pudeur et de l'humanité qui crie et s'élève contre cet infâme usage ; et que les princes qui l'encouragent par leurs recherches rougissent une fois de nuire en tant de façons à la conservation de l'espèce humaine »⁴²⁰. Rousseau n'évite pas la caricature et le manque d'objectivité lorsqu'il infériorise les castrats en les dédaignant musicalement et humainement :

Au reste, l'avantage de la voix se compense dans les castrati par beaucoup d'autres pertes. Ces hommes qui chantent si bien, mais sans chaleur et sans passion, font sur le théâtre les plus maussades acteurs du monde : ils perdent leur voix de très bonne heure et prennent un embonpoint dégoûtant. Ils parlent et prononcent plus mal que les vrais hommes et il y a même des lettres telles que l'r qu'ils ne peuvent pas prononcer du tout⁴²¹.

Voltaire, quant à lui dénonce clairement, sur un ton moqueur, cet acte qui est une « offense à la raison » par l'intermédiaire de son personnage Pococuranté dans le *Candide* (1759) :

Ira voir qui voudra de mauvaises tragédies en musique, où les scènes ne sont faites que pour amener très mal à propos deux ou trois chansons ridicules qui font valoir le gosier d'une actrice ; se pâmera de plaisir qui voudra ou qui pourra en voyant un châtré fredonner le rôle de César et de Caton et se promener d'un air gauche sur des planches ; pour moi, il y a longtemps que j'ai renoncé à ces pauvretés, qui font aujourd'hui la gloire de l'Italie, et que des souverains payent si chèrement⁴²².

Montesquieu, en revanche, réproouve la castration en invoquant clairement qu'elle est un encouragement à la débauche, c'est-à-dire aux amours masculines et à la pénétration anale : « Rien, que je sache, n'inspire plus l'amour philosophique aux Romains [...] »⁴²³.

Nous ne pouvons donc pas nous défendre de l'idée que, si fortes soient-elles, les raisons humanitaires qui justifient l'interdiction de la castration ne sont que l'alibi qui masque les motifs profonds d'une réaction de rejet reposant sur d'autres motifs qui ne visent pas seulement l'opération de la castration, mais également les castrats eux-mêmes, en tant qu'individus devenus intolérables et insupportables dans le contexte des nouvelles normes sociales émergentes.

L'Église, en perte de pouvoir, influencée et contrainte de s'adapter au siècle des Lumières adapte son discours à l'air du temps. Alors que les papes du XVI^e siècle

⁴²⁰ Rousseau, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, voir : *Castrato*, Libraire chez la Veuve Duchesne, 1768, p.75.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 76.

⁴²² Voltaire, *Candide*, p. 25.

⁴²³ Montesquieu, *Voyages*, VII. Cité dans Courouve, op. cit., p. 183.

encouragent et anoblissent la castration des jeunes garçons (Grégoire XIV et Clément VIII), ceux du XVIII^e siècle prennent leurs distances. Le XVI^e siècle avait ouvert tout grand la porte des chœurs ecclésiastiques aux castrats jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Fascinés par ces voix angéliques, les papes de cette période reconnaissent dans les castrats des demi-dieux capables de faire le lien entre le monde terrestre et le monde céleste. D'ailleurs, Robert Spayer, bénédictin et moraliste anglais de la fin du XVI^e siècle, affirme que « la voix est une faculté plus précieuse que la virilité puisque c'est par la voix et le raisonnement que l'homme se distingue des animaux⁴²⁴. Or, les voix de soprani sont tellement nécessaires pour chanter les louanges de Dieu qu'on ne saurait en mettre l'acquisition à un prix trop élevé »⁴²⁵. En revanche, les papes du XVIII^e siècle prennent leurs distances avec la castration. Benoit XIV parle d'un crime monstrueux dont sont souvent victimes les jeunes garçons avec la complicité cruelle de leurs parents. Il décrète que « l'amputation de toute partie du corps humain n'est jamais légale, excepté lorsque le corps tout entier ne peut être sauvé de la destruction d'aucune autre manière »⁴²⁶. Plus tard, Clément XIV interdit toute préparation au chant ayant pour objectif d'octroyer une voix artificielle aux jeunes garçons et engage les directeurs de théâtre à bannir « l'usage ridicule de faire jouer les rôles de femmes par des jeunes garçons, des hommes travestis ou des castrats »⁴²⁷. Parallèlement, il autorise logiquement les femmes à chanter dans les églises et à monter sur les scènes de théâtre.

La condamnation de la castration qui trouve principalement ses origines chez les philosophes français des Lumières ainsi que l'idée nouvelle que les castrats représentent une incitation à la débauche et aux amours masculines, le tout associé à l'arrivée des femmes dans le monde musical au sein du contexte social embourgeoisé du XVIII^e siècle, ont des conséquences catastrophiques pour les castrats et entraîne leur disparition progressive. Ainsi, la disparition des castrats est incontestablement imputable au changement de mentalité qui marque le début du XIX^e siècle, lorsque l'opéra remplace définitivement les dieux par des divas et lorsque le romantisme bourgeois supplante les extravagances et les artifices du monde aristocratique baroque. La réaction perplexe du comte d'Espinchal (1748-1823) devant un spectacle dans lequel un jeune homme joue un rôle féminin est très représentative de la

⁴²⁴ Voir : Platon, Sophiste, *Politique, Philèbe, Timée, Critias*, Paris, Édition Flammarion, 1969, p. 264, 423-424 ; Onfray, Michel, *Les libertins baroques, Contre-histoire de la philosophie t.3*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1976 ; Onfray, Michel, *Le désir d'être un volcan. Journal hédoniste*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1996 ; Bataille, Georges, *Histoire de l'œil*, Paris, Éditions Gallimard, 1979.

⁴²⁵ Cité dans Barbier, Patrick, *Histoire des castrats*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989, p. 127.

⁴²⁶ Cité dans Barbier, Patrick, *Histoire des castrats*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989, p. 130 et dans Godard, Didier, *L'amour philosophique, l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 111.

⁴²⁷ Barbier, Patrick, *Histoire des castrats*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989, p. 138.

nouvelle mentalité qui domine au tournant de ce siècle : « quelle jouissance peut-on avoir à un ballet lorsque la première danseuse est un garçon ? »⁴²⁸.

Nous avons déjà parlé dans notre analyse de la condamnation de l'adolescent masturbateur. Or, cette sévère répression a lieu exactement au cours de la même période durant laquelle les castrats font l'objet de sévères critiques. Il semble donc que le destin du castrat et celui de l'adolescent mâle, deux personnalités sexuées coupables de transgresser les frontières strictes de la séparation des genres, le premier de manière artificielle, l'autre de manière naturelle, soient intimement liés. Ils représentent tous les deux des sex-symbols susceptibles de séduire aussi bien des hommes que des femmes et capables de prendre du plaisir sexuel indifféremment avec les deux sexes. En effet, dans le contexte de la bisexualité qui est omniprésente dans l'histoire sexuelle en Europe occidentale depuis l'Antiquité et jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, l'adolescent mâle représente lui aussi, parallèlement à la femme, l'un des objets de désir et un des symboles de beauté les plus convoités par les hommes. Tout comme le castrat, l'avantage incontestable du jeune garçon est de permettre l'usage intense des plaisirs tout en évitant de se retrouver dans une situation sociale dérangeante.

Dès lors, les tentatives de faire disparaître l'Éros adolescent, c'est-à-dire l'adolescent érotisé, de la scène artistique ont été nombreuses. Ainsi, alors que le XVIII^e siècle cherche à disqualifier les castrats, il cherche simultanément à effacer l'image érotique de l'adolescent mâle. Alors que le castrat, considéré comme inutile et improductif, doit disparaître, l'adolescent, lui, doit se transformer, au cours d'une éducation stricte, en un être asexué jusqu'à ce qu'il ait atteint un certain âge et qu'il ait suffisamment intégré son rôle de reproducteur et de futur père de famille. L'objectif est de lui confisquer sa sexualité et leur rôle de symbole de beauté et de désir si perceptible dans l'art et la littérature jusqu'au début du XIX^e siècle. En conséquence, la disparition des castrats dans le domaine musical correspond à la disparition de l'adolescent mâle érotisé dans l'art pictural et la littérature.

« Le garçon, le garçon est beau » : on retrouve cette inscription sur un kylix à figures noires conservé au Fitzwilliam Museum à Cambridge représentant un garçon, vu de dos, penché sur un bassin. La période de beauté d'un homme, du moins jusqu'au début du XVIII^e siècle, se situe dans sa prime jeunesse lorsque ses joues sont encore lisses, lorsque son corps n'est pas poilu, que sa tête est chevelue, que ses yeux sont clairs et frais, que son allure est encore farouche et que son ventre est encore tout plat. Ainsi, victime de sa jeunesse, de son

⁴²⁸ Cité dans Godard, Didier, *L'amour philosophique, l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 112.

charme et de son ambiguïté sexuelle, le garçon se rend coupable malgré lui des mêmes crimes que le castrat puisqu'il est susceptible de séduire bon nombre de partenaires des deux sexes avec sa beauté physique inégalée, délicate et gracieuse si souvent associée à celle des dieux ou des demi-dieux antiques comme Apollon, Éros/Cupidon, Ganymède, Antinoüs etc. ou même à des personnages bibliques comme Saint Sébastien, David, Saint Jean-Baptiste ou même le Christ, parfois exposé avec une dose d'érotisme si intense que nous avons peine à croire que les contemporains aient pu l'ignorer. Avant les changements sociaux et moraux radicaux du tournant du XVIII^e siècle, le mode de pensée et l'ordre social ne condamnent pas cette ambiguïté, et ce rôle hyper-sexualisé de l'adolescent permet, au contraire, une véritable glorification de sa beauté et de son énergie.

En revanche, dans les schémas de pensée bourgeois qui apparaissent au milieu du XVIII^e siècle, un tel personnage doit être pris en charge. Il faut l'éduquer et le dresser pour qu'il intègre très jeune les nouvelles normes sociales qu'il devra à son tour perpétuer. Les premiers penseurs du XVIII^e siècle qui se penchent sur le problème de la sexualité considèrent que les adolescents mâles ne sont pas encore pleinement masculins et doivent construire leur identité virile. Ils ont par conséquent un côté féminin et partagent les dispositions des femmes au désir ingérable, à l'excès et à la débâcle émotionnelle. Les jeux polymorphes avec les deux sexes représentent un danger jusqu'à ce qu'ils développent suffisamment leur caractère viril selon les nouvelles normes et jusqu'à ce qu'ils réussissent, investis de responsabilités et d'autorité, à canaliser leur appétit sexuel et à le consacrer exclusivement au service du corps social. L'Éros adolescent est donc surveillé et pourchassé à partir du milieu du XVIII^e siècle et son contrôle à travers un système éducatif répressif devient un enjeu majeur de l'expansion de la bourgeoisie. Ce sex-symbol millénaire, définitivement remplacé par la femme, seul être dorénavant autorisé à inspirer le désir sexuel chez les hommes, se voit réduit au statut de pervers potentiel qu'il faut prétendument sauver de lui-même au nom de l'équilibre de la société. Ce phénomène est très perceptible dans l'art surtout à partir du XIX^e siècle puisque les grands peintres de ce siècle lorsqu'ils ne se consacrent pas aux paysages, sont des peintres de la femme⁴²⁹.

Ce revirement de situation est d'autant plus étonnant que dans l'histoire de l'art occidental les nus masculins sont, depuis l'Antiquité grecque et jusqu'au XIX^e siècle, infiniment plus nombreux que les nus féminins⁴³⁰. Lorsqu'un ou des personnages sont

⁴²⁹ Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 180.

⁴³⁰ Aujourd'hui dans notre société hétérocentriste, la sélection des œuvres exposées dans la plupart des musées tend à vouloir nous démontrer l'inverse. D'autre part on a beaucoup écrit sur la charge érotique des tableaux

représentés nus sur un tableau, c'est presque toujours un ou des jeunes hommes. En effet, avant le XIX^e siècle, un adolescent mâle a beaucoup plus de chances d'être représenté nu que tout autre personnage ; il est d'ailleurs très souvent le seul à être nu au centre des œuvres ; l'ensemble des sources de lumière se concentrant sur lui afin d'intensifier sa consécration et d'insister sur le contraste qui l'oppose aux autres personnages qui sont habillés et qui jouent souvent un rôle secondaire. On n'exige de lui ni pudeur, ni modestie. L'adolescent se retrouve représenté dans des scènes où il est glorifié, voire déifié. En revanche, la femme est presque toujours drapée ou demi-drapée ; elle est rarement sexualisée. Les motifs qui justifient le drapage de la femme ne relèvent certainement pas d'un sentiment de misogynie mais il est incontestable que, pendant des siècles, les artistes devaient se garder de représenter la beauté féminine érotisée ou le faire discrètement. Ils cherchent plutôt à mettre en lumière son rôle de *corps qui enfante* avec ses caractéristiques à la fois sacrées et effrayantes. Ainsi, les représentations du corps de la femme sont limitées et très restrictives pendant des siècles. Au contraire, l'adolescent mâle est volontiers représenté en train de jouer d'un instrument, de flâner sur des marches, de monter à cheval, de combattre des titans, d'étrangler ses ennemis, de vaincre et de faire justice, de planer ou de flotter dans les airs, ou encore en train de dormir les jambes écartées ou de mourir glorieusement sur un champ de bataille. Des milliers d'œuvres présentent ces scènes dédiées sans pudeur à la glorification de la beauté souvent nue de l'adolescent mâle.

Lorsque les artistes commencent à cacher le sexe des jeunes gens par une feuille de vigne ou des rameaux feuillus, ils commencent à renoncer au côté érotisé et dérangeant du garçon et à mettre, d'une certaine manière, de la mauvaise conscience dans le plaisir du spectateur. Ce phénomène confirme, d'un côté, la charge érotique contenue dans ce personnage si troublant mais aussi, d'un autre côté, la volonté de le détrôner. Jusqu'au XIX^e siècle, lorsque l'adolescent porte des ailes et s'appelle Éros, il est l'incarnation même de ce désir.

Il semble que pendant des siècles les hommes n'aient pu comprendre l'amour divin et su représenter le désir et la beauté le plus fréquemment que par l'intermédiaire de l'amour adolescent masculin. Notons que ce phénomène n'est pas propre à l'Occident. Il est universel et observable dans de très nombreuses cultures à travers le monde.

montrant des femmes dénudées en compagnie d'hommes vêtus alors que la combinaison d'un homme nu et d'une femme habillée est omniprésente dans l'art européen. Cette tendance qui cherche à cacher et à falsifier la réalité est explicable par la volonté toujours omniprésente au XXI^e siècle d'imposer la femme en tant que seul et unique objet de beauté et de désir et de promouvoir ainsi l'hétérosexualité comme si elle correspondait à une normalité.

En conséquence, nous pouvons dire que l'obsession de l'art occidental n'est certainement pas la femme nubile mais bel et bien le mâle adolescent. Toutes nos conceptions esthétiques du désirable sont fondées sur la beauté adolescente mâle éphémère. Et que cet amour et cette glorification de l'adolescent trouvent leurs origines dans la volonté d'exprimer le souvenir de la jeunesse perdue ou le désir pédérastique, qu'il serve à révéler un amour déçu ou à sublimer un amour platonique n'a que peu d'importance. Ce qui compte, c'est le rôle essentiel que joue ce personnage dans l'histoire de l'art puisqu'il représente, depuis Platon et jusqu'au tournant du XVIII^e siècle, le personnage favori des artistes à travers lequel l'image de la beauté idéale, de l'amour parfait et du désir absolu se manifeste.

En effet, nous savons que les jeunes hommes peuvent, pendant des siècles, être un partenaire sexuel polyvalent, actif ou passif, la plupart du temps bisexuel. L'essentiel était de ne pas tenir le rôle passif avec une personne plus jeune que soi ou hiérarchiquement inférieure. La relative tolérance qui règne dans le domaine sexuel et la rareté des condamnations permettent aux jeunes gens de s'épanouir rapidement dans le domaine de la sexualité. Rappelons d'ailleurs que pendant longtemps il n'existe pas d'âge transitoire entre l'enfance et le monde adulte. Dès les premiers émois sexuels, un enfant intègre le monde adulte et s'adapte à son mode de vie. Avec l'imposition grandissante de la morale bourgeoise et l'apparition de l'adolescent, les choses changent. En tant que processus de préparation à la virilité (nouvellement définie) l'adolescence peut être, soit un cours intensif, soit une intégration progressive, mais, dans un cas comme dans l'autre, l'issue doit en être la virilité. Cette période d'apprentissage/d'éducation correspond à la destruction progressive de l'ambiguïté adolescente si caractéristique de cette tranche d'âge et indispensable pour devenir un homme. En effet, en Occident, cette période est considérée depuis le XVIII^e siècle comme très dangereuse puisque l'adolescent, qui n'est plus un enfant mais pas encore un homme, est susceptible d'adopter des comportements considérés comme féminins et contraires à l'ordre moral nouvellement imposé. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'un des aspects essentiels de cette virilisation repose sur l'interdiction pour les garçons de développer des sentiments entre eux et l'obligation d'aimer les jeunes filles. Ils doivent aussi apprendre à domestiquer leur semence et à la réserver à la sexualité reproductive.

Comme nous l'avons déjà dit, le pape révoque, en 1798, l'interdiction si longtemps imposée aux femmes de monter sur une scène de théâtre et nous avons vu les conséquences de ce changement sur le destin des castrats. Parallèlement à cette évolution les femmes gagnent également leur combat pour être admises dans les classes académiques des beaux-arts. Désormais, elles peuvent, elles aussi, peindre des nus selon leurs propres intérêts et leurs

goûts. Ainsi, la plupart d'entre celles qui se lancent dans une carrière de peintre professionnel préfèrent peindre des nus féminins plutôt que masculins. Et si elles décident néanmoins de peindre des nus masculins, elles le font selon leurs propres critères de beauté et de désir. Ainsi, soit elles représentent des adolescents infantilisés, castrés et privés de toute aura érotique (peut-on y voir également une volonté féminine de confirmer le détronement de la concurrence adolescente sur la scène de la séduction ?⁴³¹), soit elles représentent des hommes qui correspondent d'une certaine manière au père ou à l'amant idéal avec les attributs habituels qu'on lui confère : puissance, force, maturité, pouvoir. Ainsi encore, bien que les études de nu masculin soient restées un préliminaire indispensable pour le travail de toute œuvre impliquant des personnages, le nu adolescent comme incarnation de la beauté idéale, tel que nous l'avons connu durant des siècles jusqu'au début du XIX^e siècle, disparaît de l'iconographie classique. À partir de cette période et jusqu'aujourd'hui, les garçons, considérés jadis comme faits pour l'amour et aimés de tous, deviennent un objet d'amour attrayant uniquement pour les débauchés et les goûts pervers.

L'imposition grandissante des valeurs bourgeoises à partir du milieu du XVIII^e siècle impose une stricte séparation des genres masculin et féminin et ne tolère plus l'ambiguïté morale, physique et sexuelle. Dans ce contexte les personnages symbolisant cette ambiguïté doivent disparaître ou être strictement contrôlés. Le castrat, trop féminin, immoral et trop excentrique aux yeux de l'époque, doit disparaître et céder sa place à la femme sur les scènes de théâtre. L'adolescent mâle subit un destin identique. Soi-disant fragile et à la recherche de son identité, il doit être protégé et guidé avec l'objectif double d'intégrer les nouvelles normes de virilité et de trouver son nouveau rôle dans la société par le biais d'une éducation sévère et castratrice.

De la sorte, à travers le développement de l'iconographie de l'adolescent mâle, nous pouvons observer les changements intervenus dans la conception que la société se fait de ce personnage. En effet, la prise en charge des adolescents par la famille et le système éducatif est un prélude à leur disparition dans l'art en tant que symbole d'amour et de beauté. Quel que soit le personnage qu'ils représentent, ils ont tendance à être féminisés, castrés et infantilisés. L'adolescent mâle est désormais autorisé à être une source d'inspiration dans l'art uniquement sous deux formes : soit il est représenté sous les traits d'un enfant asexué, souvent avec certains traits que l'on attribue à cette époque au genre féminin (larmes, musculature peu

⁴³¹ Nous revenons sur cette question dans le chapitre 3 de notre travail.

développée, peau lisse et imberbe etc.), soit il est représenté hyper-virilisé, toujours selon les critères bourgeois, dans des rôles considérés comme masculins : par exemple dans la peau d'un ouvrier en plein travail, en pleine activité sportive, en plein combat ou en train de tenter de séduire une femme. Ainsi donc, dans l'art comme dans la vie au XIX^e siècle, les jeunes mâles doivent s'engager dans l'orthodoxie sexuelle plutôt que dans la spontanéité des plaisirs du corps. Ils doivent apprendre à exterminer tout ce qu'il y a de féminin en eux et parallèlement apprendre à aimer exclusivement le corps des femmes et développer aussi vite que possible leur virilité.

À partir de ces évolutions, l'adolescent mâle, être ambigu et troublant, symbole d'amour, de beauté et de désir, est supplanté par le nu féminin qui finit par devenir un sujet de prédilection. Dans la peinture bourgeoise, les figures masculines, virilisées selon la nouvelle norme, commencent à être exclusivement représentées, à l'instar des ballets bourgeois, dans la perspective de mettre en valeur la figure féminine qui s'exhibe toujours davantage.

2.7 Conclusion

Les diverses évolutions que nous venons de retracer, l'uniformisation et la normalisation de la population allemande dans le cadre de l'unification, l'embourgeoisement et l'industrialisation de la société, l'identification et la stigmatisation de certains groupes d'individus dans le cadre du contrôle de la sexualité, l'infantilisation et la déssexualisation de l'adolescent mâle, la redéfinition de la virilité, toutes ces évolutions, qui ne sont d'ailleurs pas spécifiques à l'Allemagne, ouvrent la voie au rejet des amours masculines et à la disqualification de l'Éros adolescent. Cette répression a des conséquences majeures dans les vies privées mais apporte aussi des changements importants dans les arts et la littérature. En musique, c'est le castrat qui disparaît ; dans les beaux-arts c'est la beauté adolescente qui est supplantée par les personnages féminins. Les voix et les corps n'ont plus le droit d'être ambigus ; il faut être, soit un homme, soit une femme. Deux hommes représentés ensemble sur des scènes qui évoquent de la tendresse, de l'amour ou du désir mettent en péril le dogme de la virilité nouvellement défini et, avec lui, l'ensemble des valeurs bourgeoises.

Lorsque l'adolescent devient, malgré lui, le centre nerveux de la survie et de la pérennité des valeurs bourgeoises, il est définitivement déchu de son rôle de symbole de beauté et de désir et les hommes qui osent encore se laisser aller à l'admirer sont stigmatisés et sévèrement condamnés. Les artistes du XIX^e siècle, lorsqu'ils ne dédient pas leur travail

aux paysages romantiques, le dédie au corps féminin. D'un point de vue artistique, la femme est la grande gagnante de toutes ces réformes. Jamais elle n'a régné dans l'art aussi absolument. Avec l'imposition de la norme hétérosexuelle, seule sexualité dorénavant tolérée dans le cadre des valeurs fondamentales accordées au mariage et à la famille, la femme devient le seul et unique objet de désir tolérable pour les hommes.

L'intensité de la répression sexuelle qui se met en place à partir du milieu du XVIII^e siècle témoigne de la pratique encore répandue à cette époque de nombreuses formes de sexualité. Où aurait été l'intérêt de dépenser autant d'énergie à réprimer quelque chose qui n'existe pas ? Ainsi, dans le contexte de la bisexualité omniprésente qui règne toujours au siècle des Lumières (et sans doute même encore au XIX^e siècle mais très cachée)⁴³² associé au souci d'expansion de la bourgeoisie, deux menaces hantent l'esprit bourgeois : d'une part, la crainte des maladies vénériennes et, d'autre part, la peur de la propagation de l'homosexualité.

L'éventualité que les adolescents mâles, futurs reproducteurs et garants des valeurs bourgeoises, puissent être infectés par des maladies sexuelles incurables effraie considérablement à cette époque. Ces maladies sont indissociables de la peur viscérale de l'expansion de l'homosexualité qui touche particulièrement les jeunes. C'est pour ces raisons que l'on voit apparaître, à compter du XVIII^e et surtout du XIX^e siècle, des écrits de plusieurs auteurs qui alimentent ces peurs et qui cherchent parallèlement à glorifier l'amour pour les femmes et la chasteté avant le mariage. Ils stipulent notamment que si l'on n'obligeait pas les mâles à désirer le sexe opposé, il n'y aurait plus de naissances et que la perpétuation de l'espèce ne serait plus assurée⁴³³. De cette manière, ils instaurent des mesures de répression afin de limiter la supposée propagation de l'homosexualité et des maladies sexuelles, surtout auprès des jeunes. Dès 1726, on pouvait lire dans le *Journal de Londres* en Angleterre : « Si le législateur n'avait pas pris de sages mesures pour réprimer des actes aussi inconvenants et ignobles, la femme aurait été créée inutilement, dès lors que le sexe mâle aurait trouvé en lui-même et dans son semblable de quoi satisfaire ses besoins lascifs » Didier Godard ajoute à cet extrait que : « L'idée sous-jacente est que, si l'hétérosexualité n'est pas obligatoire, personne

⁴³² Voir les nombreux(ses) dessins/œuvres qui représentent des orgies libertines au XVIII^e siècle. Réf. : Döpp, Jürgen, *Eros, Die Lust in der Kunst*, Erfstadt, AREA Verlag, 2004.

⁴³³ Notons que selon leur logique, implicitement, cela signifie que les mâles aiment bien plus volontiers naturellement les autres mâles que les femmes.

ne s'y adonnera et qu'il suffit au contraire que le choix homosexuel soit possible et permis, pour que tout le monde lui donne la préférence »⁴³⁴.

D'ailleurs, Sigmund Freud n'évoque-t-il pas dans son ouvrage le fait que « l'intérêt exclusif de l'homme pour la femme est aussi un problème qui requiert une explication et non pas quelque chose qui va de soi »⁴³⁵. Et le docteur Groddeck, disciple de Freud, n'affirme-t-il pas de son côté que :

Pour tous, pour moi-même, il y eut une période de notre vie où nous avons accompli des efforts surhumains pour étouffer en nous cette homosexualité tant décriée en paroles et en écrits. Nous ne réussissons même pas à la refouler et pour pouvoir soutenir ce mensonge incessant, quotidien, nous apportons notre appui à la flétrissure publique de l'homosexualité, allégeant d'autant notre conflit intime. En passant en revue sa vie et ses expériences, on refait constamment la même découverte : parce que nous avons l'impression d'être des voleurs, des assassins, des adultères, des pédérastes, des menteurs, nous condamnons avec zèle le vol, le meurtre, et le mensonge afin que personne, et nous moins que tout autre, ne se rende compte de notre dépravation. Croyez-moi : ce que l'homme, l'être humain déteste, méprise, blâme, c'est le fond originel de sa propre nature⁴³⁶.

Ce que Groddeck décrit dans ce passage, c'est le rôle essentiel que joue la radicalité de l'homophobie et de l'homophobie intériorisée dans la morale bourgeoise. En effet, si la bourgeoisie ne réprimait pas radicalement les amours masculines cela reviendrait déjà, selon Groddeck, à les autoriser⁴³⁷. Il est donc certain que, de ce point de vue, l'élimination totale de l'Éros adolescent dans l'imaginaire érotique et, par conséquent, sa représentation dans l'art ainsi que la condamnation de ceux qui continuent à le célébrer, deviennent un enjeu majeur qui doit être appliqué avec une extrême sévérité s'il veut être efficace.

La réponse à cette répression intense ne se fait pas attendre. L'art, et notamment le symbolisme allemand, devient le moyen de dénoncer ce barbarisme. L'homosexualité et la pédérastie se mettent à parler d'elles et trouvent, notamment à travers la célébration de dieux adolescents et de certains mythes antiques pédérastiques, le moyen de provoquer, critiquer et condamner la société bourgeoise.

En somme, la présence abondante d'un personnage ou d'un motif dans l'art et la littérature correspond aussi bien, selon le cas, à sa présence dans la réalité ou à son absence, à

⁴³⁴ Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 103-104.

⁴³⁵ Freud, Sigmund, *Trois essais sur la sexualité*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

⁴³⁶ Groddeck, Georg, *Le livre du Ça*, Paris, Éditions Gallimard, 1973, p. 269-270.

⁴³⁷ Sur ce sujet, Freud affirma aussi que « ce que la loi interdit aux hommes c'est uniquement ce qu'ils seraient susceptibles de faire s'ils cédaient à la pression de leurs pulsions. Ce que la nature elle-même interdit et punit, la loi n'a pas besoin d'emblée de l'interdire ni de le punir. Nous pouvons donc admettre en toute tranquillité que les crimes interdits par une loi sont des crimes que bon nombre d'êtres humains commettraient volontiers en suivant leur pente naturelle. Si cette pente n'existait pas, ces crimes n'auraient pas lieu, et si ces crimes n'étaient pas commis, à quoi bon les interdire? ». In : Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Éditions Points, 2010, p. 236.

l'autorisation de certaines pratiques ou à leur interdiction. Plus précisément, plus un personnage est réprimé ou plus certaines pratiques auxquelles il s'adonnait sont interdites, plus on risque de le ou les retrouver plus ou moins camouflés (afin d'éviter la censure et les punitions) dans l'art et la littérature. Au tournant du XX^e siècle on observe donc, malgré la répression sexuelle sévère, une explosion des représentations de l'Éros adolescent nu. Au cours de cette même période l'autre personnage qui répond à une répression forte est la femme fatale. Tous deux représentent une réponse à la répression dans le cadre du développement de mouvements de contestation.

3. L'Allemagne fin de siècle et les mouvements de jeunesse : crise identitaire et prémices d'une libération sexuelle ?

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le schéma traditionnel de la sexualité dite bourgeoise est représenté par le couple hétérosexuel monogame dans le cadre de la famille canonique. Dans ce modèle, l'Éros adolescent est déchu et la femme devient le seul objet de beauté et de convoitise sexuelle toléré. Ce modèle traditionaliste s'est imposé de la classe bourgeoise à la classe ouvrière dès la fin du XIX^e siècle à travers une entreprise de grande envergure de moralisation des classes populaires entamée par l'élite bourgeoise. Cette définition très restrictive, tant de la norme que de la morale sexuelles, a conduit à une catégorisation⁴³⁸ dite « anormale » et à la stigmatisation de toute forme de sexualité qui ne se conformerait pas à ces nouvelles normes et à cette morale ainsi qu'au discrédit de l'Éros adolescent⁴³⁹.

C'est de cette manière que l'appareil répressif mis en place, composé à la fois des pouvoirs religieux, judiciaires et surtout médicaux, engendre l'apparition de groupes d'individus définis par rapport à leur sexualité et considérés comme nuisibles voire dangereux pour l'ordre social. Cette condamnation d'une partie de la population par rapport à sa sexualité a permis à l'élite dominante d'organiser une « chasse » qui a pour objectif d'éliminer les comportements sexuels qui ne correspondent ni à ses valeurs, ni à sa morale. L'adolescent masculin masturbateur, première victime de ce phénomène, est « identifié », stigmatisé et réprimé dès la dernière moitié du XVIII^e siècle. Le sodomite, qui jusqu'alors pouvait être condamné pour pratiques de pénétrations anales avec des femmes ou avec des hommes, est désormais qualifié de pédéraste sodomite ; ce qui, pour la première fois, signifie que la pénétration anale est systématiquement associée aux relations entre hommes. Le résultat est que l'homosexuel devient un pervers également dénoncé qui subit le même sort que son objet de désir, surtout dans le dernier tiers du XIX^e siècle. Avec la répression de la sexualité de l'adolescent mâle et, par la suite, de « l'homosexuel », terme générique médical qui ne fait aucune distinction entre les différentes formes d'« homosexualité » (pédérastie, amour entre hommes d'âge à peu près identique, efféminés etc.), l'amour pédérastique est

⁴³⁸ On voit apparaître au XIX^e siècle dans les sociétés occidentales une multitude de nouvelles dénominations dans différents domaines qui ont pour objectif de trier, catégoriser, classifier la population afin de permettre un contrôle et une gérance plus facile.

⁴³⁹ Voir Chapitre 3

diabolisé, ce qui a pour conséquence d'en faire un fléau aux yeux des autorités, qu'il convient d'éliminer par tous les moyens.

Paradoxalement, dans ce contexte répressif, il se produit en Europe, entre 1880 et la Première Guerre mondiale, à l'ombre des changements sociaux et politiques qui s'accélèrent, de grands bouleversements dans le domaine sexuel⁴⁴⁰. Ces changements, ou du moins cette atmosphère de changements qui est particulièrement intense dans la société allemande au tournant du XIX^e siècle se caractérise par une étonnante multiplication de discours autour et à propos de la sexualité. Outre les discours politiques et médicaux, ces nouvelles idées trouvent un terrain de diffusion et d'expression dans l'art et les mouvements de jeunesse. En conséquence, cette mise en discours du sexe (loin de ne générer que de la répression) vient à propos et favorise l'émergence des premiers signes d'une libération sexuelle certaine dont l'impulsion émane essentiellement de deux catégories sociales importantes : d'une part, de la bourgeoisie et de la noblesse lassées de l'austérité et déçues par la société bourgeoise wilhelmienne (artistes, médecins, psychologues) et, d'autre part, d'une partie de la jeunesse allemande qui rejette la société industrielle, le système éducatif autoritaire et la (ré)pression dont elle est victime. Le fait que les jeunes jouent un rôle essentiel dans ce phénomène n'est certainement pas le fruit du hasard. L'adolescent mâle est une icône centrale dans le jeune Empire allemand. Le développement de l'iconographie de l'adolescent mâle pendant cette période s'inscrit dans une ambiance particulière propre au Reich allemand dans lequel les mouvements de jeunesse se créent à foison. En effet, l'univers et la thématique de la jeunesse conviennent parfaitement aux Allemands et à l'image du nouvel Empire de cette période. Contrairement à d'autres nations européennes plus anciennes telles la France ou l'Angleterre, l'Allemagne unifiée est une nation jeune et inexpérimentée⁴⁴¹. Ainsi, l'esthétisation de l'image du jeune mâle devient en quelque sorte le moyen de transformer le retard objectif de l'Allemagne en avantage de la jeunesse sur l'âge⁴⁴². Que ce soit dans la littérature, la peinture, l'architecture ou la musique, la jeunesse masculine, symbole de fraîcheur, de puissance, d'espoir et de renouveau, est glorifiée comme jamais auparavant sur le territoire germanique. D'ailleurs la quasi-déification de la jeunesse (essentiellement masculine) est si forte qu'elle en donne son nom à un magazine munichois célèbre, *Jugend*, et même à tout un style architectural et décoratif propre à l'Allemagne de cette période, le *Jugendstil*.

⁴⁴⁰ Brunotte, Ulrike, Herrn, Rainer, *Männlichkeiten und Moderne, Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2008, p. 17.

⁴⁴¹ Wienfort, Monika, *Geschichte Preussens*, München, C.H. Beck Verlag, 2008, p. 78-100.

⁴⁴² Cluet, Marc, *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne 1870-1933*, Rennes, Éditions PUR, 2003, p.12.

Nous l'avons dit dans l'introduction de notre travail, trois représentations essentielles du jeune adolescent se confrontent dans la littérature et les arts picturaux de cette époque : premièrement, la représentation de l'adolescent mâle vu par la bourgeoisie dominante, garant de ses valeurs et de sa morale, le plus souvent évoqué vêtu tel un jeune ouvrier, un jeune soldat, un jeune père de famille etc. ; deuxièmement, la représentation du jeune adolescent mâle vu par les yeux de la femme bourgeoise dorénavant présente sur le devant de la scène artistique ; celui-ci est très souvent infantilisé et féminisé ; et pour finir, la représentation de l'adolescent mâle vu par le pédéraste et les artistes « revendicateurs », déifié, glorifié en tant que symbole de beauté et d'amour, souvent érotisé, qui devient alors l'icône d'un mouvement contestataire qui se dresse contre l'austérité de la société wilhelmienne et les valeurs bourgeoises et encourage parallèlement la création d'une nouvelle société idéalisée⁴⁴³.

Dans ce nouveau chapitre nous concentrons notre analyse sur les différentes manières dont l'adolescent est perçu, à la fois par les pédérastes, les femmes et la classe dominante. Nous commençons par mettre en lumière les changements politiques, économiques et sociaux qui affectent la société allemande de la fin de siècle qui permettent, malgré le contexte répressif, l'émergence d'une multitude de discours en faveur d'une plus grande *liberté sexuelle* et notamment de la légalisation de l'homosexualité et donc de la pédérastie. Nous verrons que ces discours voient le jour dans une ambiance politique et sociale « chaotique » à la fin du XIX^e siècle qui favorise l'apparition de mouvements de jeunesse et d'associations qui se dressent contre l'austérité et la morale de la société bourgeoise et chrétienne. Ensuite, nous analysons l'image esthétisée de l'adolescent mâle en identifiant les idées qui y sont associées dans le cadre du *Wandervogel* et des associations masculines à caractère pédérastique. Notre analyse est l'occasion de souligner parallèlement les limites de ces mouvements masculins revendicatifs. Pour terminer, nous attachons une importance toute particulière à la perception féminine de ces mouvements qui encouragent les valeurs masculines et nous nous posons la question de savoir si la femme joue un rôle dans l'intensification de la répression de la pédérastie et de la disqualification de l'image de l'adolescent érotisé.

⁴⁴³ Cette iconographie de l'adolescent mâle est essentiellement remarquable dans l'art symboliste. En effet, pour plusieurs raisons que nous développerons plus tard dans ce travail, l'art symboliste est sans doute le mouvement artistique dans lequel l'image de l'adolescent peut être représentée avec le plus d'audace et d'originalité.

3.1 Situation politique, économique et sociale de l'Allemagne à la fin du siècle : moteur des mouvements de libération sexuelle ?

L'histoire du Reich allemand entre 1870 et 1918 se divise généralement en deux parties bien distinctes. La première partie, que nous avons étudiée dans le chapitre précédent, marque le point culminant de la répression sexuelle en Allemagne. Elle commence avec la création de l'Empire allemand par Bismarck et se termine avec son renvoi le 20 mars 1890. La seconde partie, dite époque wilhelminienne, s'étend de 1890 jusqu'à la chute du Reich à la fin de la Première Guerre mondiale et correspond à une période de changement où règne, pour une partie de la population, une atmosphère de doute, de pessimisme et de perte de confiance envers l'autorité en place. Au cours de cette période de forte répression, la crise politique, morale et sociale que traverse l'Allemagne permet une multiplication sans précédent des discours autour de la sexualité et notamment de l'homosexualité.

Déjà à partir de 1888, Le Reich se transforme. Le jeune empereur Guillaume II monte sur le trône après, successivement, la mort de son grand-père Guillaume I^{er} le 9 mars 1888 et de son frère, Frédéric III, atteint d'une maladie incurable et qui n'est resté qu'une centaine de jours à la tête de la monarchie. Guillaume II est âgé de 29 ans lorsqu'il accède au pouvoir. Jeune homme brillant et charismatique, il a le goût de l'extravagance et se délecte de l'image glorieuse de la Prusse acquise notamment grâce à la réputation de son armée. Son goût prononcé pour les différents uniformes militaires avec lesquels il se pare volontiers est bien connu. D'ailleurs, son caractère particulier, imprégné de romantisme exacerbé rappelle un peu la personnalité théâtrale, originale et excentrique du célèbre roi homosexuel Louis II de Bavière.

Les frasques du jeune empereur qui contrastent avec la sobriété de son grand-père ne sont pas du goût de Bismarck. Le chancelier perçoit le caractère versatile et instable du jeune homme comme un danger pour la stabilité du Reich, tant sur le plan de la politique intérieure qu'extérieure. Les conséquences des nombreuses divergences entre les deux hommes ne se font pas attendre. Compte tenu de ses désaccords profonds avec le nouvel empereur, Bismarck est sommé de quitter son poste de chancelier au début du printemps 1890⁴⁴⁴. Guillaume II incarne sur bien des points l'esprit des temps nouveaux qui émergent en cette fin de XIX^e siècle. En effet, les réformes politiques, économiques et sociales encouragées par l'Empereur transforment radicalement le climat qui règne au sein de l'Empire. Les intérêts

⁴⁴⁴ Ullrich, Volker, *Die nervöse Großmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, p. 107-123.

protectionnistes revendiqués par les patrons de l'industrie et par les agriculteurs, soucieux de la concurrence étrangère et de la surproduction, s'imposent face au système national-libéral bourgeois qui fut le pilier de la politique de Bismarck. Le conservatisme l'emporte sur le capitalisme libéral et la bourgeoisie voit son influence politique diminuer au profit des grands propriétaires dont le pouvoir et l'influence reposent sur la seigneurie foncière. De la même manière, l'armée, qui se voit comme unique garant de l'État n'obéissant qu'aux ordres de l'Empereur et échappant à tout contrôle parlementaire, voit son rôle s'accroître en politique intérieure. En conséquence, « les vertus civiles de la bourgeoisie cultivée et possédante, jouant un rôle quasi primordial dans l'histoire allemande du XIX^e siècle, perdent leur caractère exemplaire au profit du port et du ton du lieutenant de garde prussienne qui gagne ainsi en prestige »⁴⁴⁵.

En cette fin de XIX^e siècle les fractures sociales au sein de l'empire s'élargissent toujours plus. L'Allemagne est plus que jamais divisée. Les fossés creusés par l'industrialisation trop rapide du Reich paraissent insurmontables. Les divergences d'intérêts s'accroissent entre industrie et agriculture ; la noblesse et la bourgeoisie s'opposent de plus en plus violemment ; le mécontentement de la classe ouvrière se fait de plus en plus ressentir ; la loi dictée par l'optimisation de la productivité par le biais de l'exploitation de la main d'œuvre fâche ; le monde du travail s'oppose à la classe élitaires. Les partis politiques au pouvoir chargés d'atténuer les tensions sociales et d'assurer une certaine uniformité de la société échouent dans leur entreprise.

Ainsi, face aux difficultés politiques et sociales intérieures et extérieures, la seule institution qui apparaît suffisamment puissante pour tenter de résoudre les désaccords entre les opinions et redorer le blason de l'identité germanique autour d'une force unificatrice est l'État autoritaire prussien. L'État prussien autoritaire, bureaucratique, précepteur et redistributeur, assurant sa compétence en tous domaines, de l'assurance sociale à la réglementation des cimetières, et dont les institutions, l'administration et surtout l'armée cultivent l'idéologie selon laquelle elles existent au-dessus des divergences d'intérêts de la société, et indépendamment d'elles, incarne le bien commun. Le dernier espoir d'unité nationale se trouve dans la transformation de l'État en une nation militaire et antidémocratique. En conséquence, la dernière illusion d'unité nationale semble se dessiner autour de la propagande pangermaniste et pro-militariste de l'Empire wilhelmien, dont la force de la jeunesse masculine représente le symbole principal. Mais ce nationalisme agressif

⁴⁴⁵ Schulze, Hagen, *Petit histoire de l'Allemagne, Des origines à nos jours*, Paris 2001, Éditions Hachette littérature, p. 150.

contraste violemment avec la crise morale et identitaire que traverse le Reich à cette période, engendrée notamment par un ensemble de bourgeois, de nobles et de jeunes gens.

L'atmosphère qui règne dans le Reich à la fin du XIX^e siècle engendre un affaiblissement et un discrédit majeurs du pouvoir aux yeux d'une certaine partie de la population. En effet, les discordes entre la bourgeoisie qui voit son influence diminuer et la noblesse conservatrice qui s'accroche à la réputation du pouvoir militaire pour assurer son hégémonie créent un affaiblissement de l'autorité et permettent inévitablement l'émergence de nombreux mouvements sociaux contestataires en quête de liberté et de modernité. Le rejet du pouvoir en place se reflète dans les revendications de plus en plus véhémentes de la jeunesse allemande qui a grandi, baignée dans la philosophie de Nietzsche, bercée par la musique wagnérienne et partiellement libérée par les nouvelles théories sexuelles de Sigmund Freud⁴⁴⁶.

À cette grave crise sociale traversée par le Reich qui oppose les classes sociales entre elles, s'ajoute à partir d'environ 1890 un important conflit de générations. Nous retrouvons d'un côté, une partie de la jeunesse bourgeoise qui voit dans les premières années de la création du Reich une époque dans laquelle triomphe *la vie petit bourgeois* austère, ennuyeuse, dénuée de sens et d'esprit, et de l'autre, la génération précédente, témoin de la fondation de l'Empire et fière de ces succès économiques et politiques. Mais les frasques et la vanité de l'empire wilhelminien ne suffisent plus à impressionner et à duper un certain nombre de représentants de la nouvelle génération bouleversée par les changements trop rapides provoqués par l'ère industrielle. Les sentiments d'angoisse et de peur devant l'aliénation et la mécanisation de la société sont accentués par le manque de repères et de perspectives. Cette génération nietzschéenne sans Dieu et avide de renouveau est bouleversée, pessimiste et mélancolique. Elle se réfugie dans des mouvements radicaux nationalistes, syndicalistes et nihilistes. Ainsi, la radicalité idéologique se présente comme étant une des réponses capables de rassurer une jeunesse angoissée et d'apporter des changements sociaux nécessaires à la constitution d'une *nouvelle société*⁴⁴⁷.

Ce climat de tensions internes ne fait que se dégrader au fil du temps et l'idée d'une grande guerre apparaît de plus en plus dans les classes politiques et dans l'opinion publique comme étant la meilleure solution pour apporter les changements absolus tant attendus. De

⁴⁴⁶ Même si, à l'époque, les théories freudiennes sur la sexualité sont révolutionnaires et controversées et font l'objet de très nombreuses critiques elles marquent tout de même le début d'une nouvelle façon d'appréhender le sexe et l'émergence d'une certaine tolérance vis-à-vis de nombreuses formes de sexualité sévèrement réprimées au XIX^e siècle.

⁴⁴⁷ Ullrich, Volker, *Die nervöse Großmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, p. 313-367.

plus, avec le climat de tensions internationales qui règne à la même époque, la cohésion du peuple se solidifie finalement dans l'ombre de la guerre qui se profile. Le sentiment national prend le pas sur la raison et la situation s'embrace avec notamment l'assassinat à Sarajevo du prince héritier du trône de l'empire d'Autriche-Hongrie le 28 juin 1914 ⁴⁴⁸.

La situation complexe et explosive qui caractérise l'Empire allemand au tournant du XX^e siècle a des conséquences paradoxales qui apparaissent clairement dans le domaine culturel et artistique. Les mouvements avant-gardistes, tels que la décadence ou le symbolisme, explosent en cette fin de siècle et s'opposent de manière radicale à l'académisme et au conservatisme dominants. Le choc violent entre modernité et tradition transparaît dans tous les domaines artistiques.

L'architecture, de verre et de fer par exemple, résolument moderne et scandaleuse, tranche violemment avec celle, plus traditionnelle et très éclectique, inspirée des différentes traditions antiques, renaissance et baroque. En musique, les compositions traditionnelles de Johannes Brahms, alors en Autriche, s'opposent à l'œuvre totale, franchement moderne, de Richard Wagner⁴⁴⁹ qui jouit de la faveur de puissants monarques tels le roi Louis II de Bavière et l'Empereur Guillaume II. Sa musique originale rompt violemment avec les formes de musique traditionnelles et accompagne la mise en scène ingénieuse de nombreux mythes germaniques réinterprétés et modernisés⁴⁵⁰. Les héros de la mythologie allemande deviennent les nouveaux moteurs de l'unité culturelle allemande et ravivent la flamme du nationalisme avec une touche de romantisme et de sentimentalisme.

La littérature et l'art pictural partagent un destin similaire. La diversité des mouvements qui s'opposent ou se différencient par des détails subtils se multiplie dans le dernier tiers du XIX^e siècle. On assiste à une véritable explosion dans la création de nouveaux mouvements artistiques en l'Allemagne⁴⁵¹. Les historiens allemands parlent volontiers de l'époque des « ismes » tant cette période est marquée par l'invention de nombreux termes pour désigner de nouveaux mouvements artistiques.

Dans cette atmosphère, la sexualité est un thème central qui préoccupe aussi bien les scientifiques et les intellectuels que les artistes. Les discours et les discussions qui éclatent

⁴⁴⁸ Notons que des études récentes tendent à remettre en question la responsabilité de l'Allemagne quant à l'éclatement de la Première Guerre mondiale. Voir : Simonnot, Philippe, *Die Schuld lag nicht bei Deutschland/Non, L'Allemagne n'était pas coupable. Anmerkungen zur Verantwortung für den Ersten Weltkrieg/Notes sur les responsabilités de la Première guerre mondiale*, Berlin, Éditions Europolis, 2014.

⁴⁴⁹ Le Rider, Jacques, *L'Allemagne au temps du réalisme. De l'espoir au désenchantement 1848-1890*, Paris, Éditions Albin Michel, 2008, p. 397-404.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 405-408.

⁴⁵¹ Schulze, Hagen, *Petite histoire de l'Allemagne des origines à nos jours*, Paris, Éditions Hachette, 2001, p.153-157.

autour de la sexualité attestent, entre autres, de la lassitude d'une partie de la population confrontée à l'hypocrisie de la morale bourgeoise. Le tabou qui pose un voile sur la sexualité dans la société bourgeoise a engendré une double morale sexuelle⁴⁵² partagée entre la réalité de la vie et la recherche d'un idéal. Dans ce contexte la sexualité des jeunes ainsi que la pédérastie, l'homosexualité font l'objet de beaucoup d'interrogations et remises en question de la politique sexuelle bourgeoise menée jusque-là. Les discours débattant de l'homosexualité sont un excellent exemple de la remise en question de l'ordre bourgeois. Certains penseurs commencent à entrevoir dans les amours masculines la manifestation d'un aspect culturel immanent à la civilisation occidentale plutôt qu'une pathologie. Après tout, bon nombre de procès pour homosexualité qui retentissent au tournant du XX^e et au début du XX^e siècle impliquent des personnalités connues et reconnues pour leur talent d'écrivain, de politicien, de philosophe⁴⁵³. Ces discussions autour des amours masculines permettent la naissance de mouvements qui se battent pour les droits des homosexuels et des pédérastes. Magnus Hirschfeld et Adolf Brand sont les deux principaux représentants de ces mouvements de libération. Nous reviendrons sur leurs actions et leurs objectifs. L'art et la littérature s'invitent également volontiers dans les débats sur l'érotisme et la sexualité. Et c'est la représentation de deux personnages principaux, tous deux victimes de la répression sexuelle, qui domine les œuvres de cette époque. Ainsi, aussi bien la femme fatale que l'Éros adolescent représentent une source d'inspiration infinie tant pour les écrivains que pour les peintres de cette période. Et c'est notamment dans le symbolisme que l'on retrouve bon nombre d'œuvres parmi les plus originales, les plus évocatrices d'idées dérangeantes et les plus revendicatrices de cette époque.

L'Éros adolescent devient, à côté de sa concurrente féminine, un personnage qui symbolise le renouveau, l'espoir d'une nouvelle Renaissance et le rejet de l'ordre bourgeois. En effet, objet unique de désir et de beauté aux yeux des pédérastes, l'image de ce personnage ambigu est très contradictoire. Tant célébré par l'élite au pouvoir pour sa force et sa jeunesse, cette icône charrie également certaines idées que l'élite bourgeoise au pouvoir déteste et veut détruire (la beauté masculine qui évoque le désir, l'énergie sexuelle, l'ambiguïté des genres, etc.).

Parmi les exemples littéraires qui mettent en scène l'Éros adolescent et ses ravages, on note les nouvelles de Thomas Mann *Tonio Kröger* et *La mort à Venise* mais aussi Stefan

⁴⁵² Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte 1866-1918, Volume I, Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 99, 106.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 95-112.

George et son cercle de poètes qui déifient la beauté adolescente masculine à travers le personnage de *Maximin*. Dans la peinture, l'adolescent est célébré sans retenue par des peintres tel que Sascha Schneider, Franz von Stuck, Hugo Höppener ou bien Hans Thoma. Cette mise en discours scientifique et artistique du sexe influence rapidement la société dans son ensemble. Ce phénomène est notamment reconnaissable dans la vie quotidienne avec le recul de la pruderie et un certain relâchement dans la mode vestimentaire qui commence à devenir plus légère et plus confortable⁴⁵⁴.

C'est la jeunesse allemande qui est à l'origine de ces changements radicaux sans précédent. Le style de vie, la culture, la mentalité, la politique ; tout est influencé par les mouvements de jeunesse qui se développent avec une rapidité époustouflante à partir de 1896.

Ainsi, cette période se caractérise principalement par le développement de deux mouvements qui sont intimement liés et qui illustrent parfaitement l'état d'esprit de cette fin de siècle ; à savoir, le *nudisme* (*FKK, Freikörperkultur*) et les mouvements de jeunesse dont le plus célèbre est le *Wandervogel*. Mais en quoi ces évolutions sociales et politiques influent-elles sur l'image de la pédérastie et de l'Éros adolescent ?

Ces mouvements créent une homosocialisation teintée d'érotisme d'une part de la jeunesse allemande. Dans une certaine mesure ce phénomène donne une impulsion étonnante aux amours masculines et à la pédérastie et ce, malgré le climat homophobe qui continue de sévir à cette période. À partir de la fin du siècle et jusqu'à l'aube de la Première Guerre mondiale, l'Éros adolescent est, sans aucun doute, sur le chemin de la « réhabilitation » en tant que symbole de désir et de beauté au côté de la femme. Mais, dans le cadre de la politisation de l'homosexualité, les scandales successifs, les différents procès homophobes, les divergences d'objectifs et d'intérêts au sein des différents groupes d'homosexuels, l'accélération de l'émancipation de la femme et ses conséquences⁴⁵⁵, le tout dans le climat militariste, nationaliste et antisémite de l'époque, illustrent les limites de la renaissance de l'Éros Uranios.

⁴⁵⁴ Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918, Volume I, Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 110.

⁴⁵⁵ Accentuation d'un sentiment de peur et de méfiance chez les hommes envers les femmes face à l'accroissement de l'influence féminine dans la sphère sociale. La femme fatale représente notamment le symbole de cette peur dans l'art.

3.2 Mise en discours de la sexualité et émergence des discours *en-retour*

Il s'agit dans cette partie de reprendre la thèse du discours *en retour* sur la sexualité que propose Michel Foucault et de la placer dans le contexte de l'Allemagne au tournant du XX^e siècle que nous avons étudié dans le deuxième chapitre de notre étude. Que ce soit dans le domaine médical, juridique, artistique ou social, l'atmosphère qui règne en Allemagne à cette époque permet le développement de multiples discours en faveur d'une libération sexuelle. Ce phénomène, propre à l'Allemagne de cette époque, permet dans une certaine mesure aux amours masculins et à l'Éros adolescent d'exister et de se battre pour leur légitimité.

Reprenons dans un premier temps l'hypothèse que propose Michel Foucault dans son ouvrage *La volonté de savoir* : selon lui, l'homosexuel est un personnage que le XIX^e siècle a inventé afin de pouvoir intensifier le contrôle et la répression de certaines formes de sexualité alors considérées comme anormales. Cette thèse implique inévitablement l'existence d'une norme sexuelle par rapport à laquelle se définissent les sexualités sous-entendues hors normes. Les nombreuses études sur le genre (*gender studies*), effectuées depuis la fin du XX^e siècle ont baptisé ce concept *hétéronormativité* : c'est-à-dire que l'hétérosexualité définit la norme sexuelle imposée à la population. Il est d'ailleurs fort intéressant de relever que Eve Kosofsky Sedgwick insiste, dans son étude, sur le fait que la plus grande invention en termes de sexualité au XIX^e siècle n'est finalement pas l'homosexualité mais bel et bien le concept d'hétérosexualité⁴⁵⁶ : « En revanche, l'époque comprise entre Wilde et Proust essaya en vain de nommer, de qualifier et de définir ce nouvel être qu'était l'homosexuel – mais un autre projet dans cette folie de différenciation des individus fut d'inventer une catégorie encore plus nouvelle : l'homme hétérosexuel⁴⁵⁷ ».

Ce concept d'*hétéronormativité*⁴⁵⁸ résulte, entre autres, d'une transformation fondamentale de la conception même de la sexualité au sein de la société. Il est indissociable de ce que nous pourrions appeler *une crise identitaire sexuelle* en rapport avec le concept de virilité. En effet, il ne faut pas oublier que ces inventions se manifestent dans une société strictement hiérarchisée selon le schéma de la famille patriarcale sous couvert de

⁴⁵⁶ Lire à ce sujet : Tin, Louis-Georges, *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Éditions Autrement, Collection Mutations/Sexe en tous genres – numéro 249, 2008.

⁴⁵⁷ « Dagegen brachte die Zeitspanne, die sich ungefähr zwischen Wilde und Proust erstreckt, geradezu verschwenderisch Versuche hervor, dieses neuartige Geschöpf, den homosexuellen Menschen, zu benennen, zu erklären und zu definieren – und in seinem Unterscheidungswahn eine noch neuere Kategorie erfand : den heterosexuellen Menschen ». In : Sedgwick, Kosofsky, Eve, *Epistemologie des Versteckts*, traduit par V. Sylvia Mieszkowski et Andreas Kraß, in : Kraß, Andreas, *Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 2003, p. 113-143.

⁴⁵⁸ L'hétérosexualité devient la norme par rapport à laquelle les sexualités dites anormales sont définies.

l'intensification de la stricte séparation des genres masculin et féminin. Nous l'avons vu dans le chapitre précédent : la société ne tolère plus aucune ambiguïté entre les deux sexes et la domination masculine semble ne pas pouvoir être remise en question. Ainsi, l'homme viril nouvellement défini doit contrôler sa sexualité et ses émotions ; il est uniquement autorisé à désirer la femme⁴⁵⁹ et ne doit en aucun cas montrer des faiblesses (émotions, pleurs, etc.) ou pire encore jouer un rôle passif dans une relation. Or, les comportements sexuels de certains hommes, mais aussi les mouvements féministes qui se développent de façon continue depuis la Révolution Française remettent la domination masculine en question et intensifient remarquablement l'angoisse liée à la perte de la virilité.

Cela explique en partie les raisons pour lesquelles le pédéraste, l'homosexuel et l'adolescent masturbateur, stigmatisés au nom de leur sexualité et accusés de trahir leur virilité, sont réprimés avec une intensité sans commune mesure. En effet, ils se rendent coupables de l'impardonnable : ils mettent en danger leur virilité par la pratique d'une sexualité considérée comme inutile et excessive (l'adolescent masturbateur) ou pire encore ils se rendent coupables de trahir leur virilité en remplaçant le sexe féminin dans son rôle sexuel passif.

Ces questions sexuelles et ces angoisses masculines occupent une place centrale à toutes les époques depuis le Moyen Âge dans les sociétés occidentales, mais dans le contexte du XIX^e siècle, elles prennent une importance capitale. Ce qui nous intéresse particulièrement dans l'analyse de ce phénomène sont les conséquences, parfois paradoxales, qui résultent de cette mise en discours de la sexualité et notamment de l'homosexualité.

Et si, selon Michel Foucault, l'objectif premier de cette répression est de faire sombrer en apparence la sexualité dans la prohibition, l'inexistence et le mutisme, « la mise en discours du sexe, loin d'engendrer un processus de restrictions a, au contraire, donné naissance à un mécanisme d'incitation croissante ; [le fait] que les techniques de pouvoir qui s'exercent sur le sexe n'ont pas obéi à un principe de sélection rigoureuse, mais au contraire, de dissémination et d'implantation de sexualités polymorphes et que la volonté de savoir n'a été freinée par aucun tabou, mais qu'elle s'est acharnée – à travers bien des erreurs sans doute

⁴⁵⁹ Ainsi, depuis cette période, plus un homme séduit la gent féminine, plus il sait la satisfaire et plus il est considéré comme viril. Le fait qu'à partir du XIX^e siècle, la virilité soit désormais essentiellement basée sur le comportement de l'homme à l'égard des femmes a des conséquences incalculables sur la sexualité masculine. Ces nouvelles règles de comportement ne se sont pas construites d'un jour à l'autre, elles sont le résultat d'une longue évolution depuis la Grèce antique. Notons à titre indicatif que chez les Grecs anciens un homme esclave du désir féminin était considéré comme ridicule et était victime de moqueries.

– à constituer une science de la sexualité »⁴⁶⁰. En réalité, le sexe devient dans la société du XIX^e siècle un enjeu de survie et un outil essentiel à la pérennité des valeurs de la classe sociale au pouvoir : « [...] Le propre du pouvoir – et singulièrement d’un pouvoir comme celui qui fonctionne dans notre société – c’est d’être répressif et de réprimer avec une attention particulière les énergies inutiles, l’intensité des plaisirs et les conduites irrégulières »⁴⁶¹.

La bourgeoisie s’empare donc de la sexualité et répand un ordre sexuel et une morale qui participent à son hégémonie. En d’autres termes cela signifie que le XIX^e siècle, loin de réprimer l’ensemble de la sexualité, l’encourage du moment qu’elle se pratique dans l’intimité du foyer familial et qu’elle a pour objectif la reproduction :

À ce plein jour, un rapide crépuscule aurait fait suite, jusqu’aux nuits monotones de la bourgeoisie victorienne. La sexualité est alors soigneusement renfermée. Elle emménage. La famille conjugale la confisque. Et l’absorbe tout entière dans le sérieux de la fonction de reproduire. Autour du sexe, on se tait. Le couple légitime et procréateur fait la loi. Il s’impose comme modèle, fait valoir la norme, détient la vérité, garde le droit de parler en se réservant le principe du secret. Dans l’espace social, comme au cœur de chaque maison, un seul lieu de sexualité reconnu, mais utilitaire et fécond : la chambre des parents. Le reste n’a plus qu’à s’estomper ; la convenance des attitudes esquive les corps, la décence des mots blanchit les discours. Et le stérile, s’il vient à insister et à trop se montrer, vire à l’anormal : il en recevra le statut et devra en payer les sanctions⁴⁶².

Ainsi, la sexualité reproductive dans le contexte de l’industrialisation et de l’embourgeoisement de la société au XIX^e siècle doit s’épanouir afin d’assurer l’accroissement de la population, l’augmentation de la main-d’œuvre et de la force militaire et la continuité du système de valeurs dominant :

Du sexe [...] on doit en parler comme d’une chose qu’on n’a pas simplement à condamner ou à tolérer, mais à gérer, à insérer dans des systèmes d’utilité, à régler pour le plus grand bien de tous, à faire fonctionner selon un optimum. Le sexe, ça ne se juge pas seulement, ça s’administre. Il relève de la puissance publique ; il appelle des procédures de gestion ; il doit être pris en charge par des discours analytiques⁴⁶³.

Il semble que les sociétés industrielles du XIX^e siècle ont mis en place un système répressif de la sexualité. Mais l’objectif de ce phénomène n’est pas le mutisme et la prohibition. Au contraire, ce phénomène a pour objectif d’obliger les individus à parler de leur sexualité, de contrôler et d’encourager le sexe dans le cadre de la reproduction au sein du couple hétérosexuel et marié. Cette parfaite administration du sexe poursuit le but d’uniformiser et d’assainir la sexualité par l’intermédiaire, soit de l’exclusion des individus pervers, anormaux, hostiles au système en place, soit par leur « guérison » :

Depuis le XVIII^e siècle, le sexe n’a pas cessé de provoquer une sorte d’éréthisme discursif généralisé. Et ces discours sur le sexe ne se sont pas multipliés hors du pouvoir ou contre lui ; mais là-même où il

⁴⁶⁰ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 21.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 10.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 35.

s'exerçait et comme moyen de son exercice ; partout ont été aménagées des incitations à parler, partout des dispositifs à entendre et à enregistrer, partout des procédures pour observer, interroger et formuler. On le débusque et on le contraint à une existence discursive. De l'impératif singulier qui impose à chacun de faire de sa sexualité un discours permanent, jusqu'aux mécanismes multiples qui, dans l'ordre de l'économie, de la pédagogie, de la médecine, de la justice, incitent, extraient, aménagent, institutionnalisent le discours du sexe, c'est une immense proximité que notre civilisation a requise et organisée ⁴⁶⁴.

3.2.1 Analyse et application de la théorie des discours à la pédérastie et à la sexualité adolescente

Nous l'avons déjà vu dans le chapitre précédent, les questions autour du sexe qui s'intensifient à partir du XVIII^e siècle et tout au long du XIX^e siècle aboutissent à l'identification de plusieurs boucs émissaires : le siècle des Lumières découvre l'adolescent masturbateur et le XIX^e siècle invente l'homosexuel/le pédéraste.

En effet, au cours du XVIII^e siècle, la sexualité des adolescents, catégorie d'âge inventée à cette même période, devient un enjeu important autour duquel se développent d'innombrables discours à caractère essentiellement médical et pédagogique. De concert les pédagogues et les médecins se mettent à combattre la masturbation au même titre qu'une terrible épidémie qu'il faut éliminer à tout prix. Ainsi, au nom de la protection des jeunes, prétendument en danger, les médecins, les pédagogues et les religieux soumettent des projets aux directeurs d'établissements scolaires et d'internats, aux maîtres d'écoles, aux professeurs, aux familles afin de contrôler la sexualité des jeunes. Nous l'avons déjà vu précédemment, l'Allemagne fait école dans ce domaine avec notamment Basedow et Salzmann qui sont à l'origine du mouvement philanthropique ⁴⁶⁵. L'objectif de ces démarches est simple : les adolescents ne doivent découvrir le sexe qu'en rapport avec la procréation. Quant à la sexualité entre adolescents et la masturbation, elles sont taboues, strictement interdites et ne sont pas sujettes à discussion. Par contre, « il suffit de jeter un coup d'œil sur les dispositifs architecturaux, sur les règlements de discipline et toute l'organisation intérieure : il ne cesse d'y être question de sexe. [...] Tous les détenteurs d'une part d'autorité sont placés en état d'alerte perpétuelle, que les aménagements, les précautions prises, le jeu des punitions et des responsabilités relancent sans répit. L'espace de la classe, la forme des tables, l'aménagement des cours de récréation, la conception des dortoirs (avec ou sans cloisons, avec ou sans

⁴⁶⁴ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 47.

⁴⁶⁵ Pour plus d'informations sur les réformes du système scolaire et pédagogique en Allemagne depuis le début du XVIII^e siècle voir : Gandouly, Jacques, *Pédagogie et enseignement en Allemagne de 1800 à 1945*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, p. 23-48.

rideaux), les règlements prévus pour la surveillance du coucher et du sommeil, tout cela renvoie, de la manière la plus prolixe, à la sexualité des enfants [et des adolescents] »⁴⁶⁶. Il est donc tout à fait inexact d'affirmer que les institutions pédagogiques imposent le silence sur le sexe des adolescents. Au contraire, elles s'en emparent avec l'objectif de le canaliser et de le contrôler. Les jeunes, futurs garants de l'ordre social et des valeurs bourgeoises, doivent être initiés, autant que possible, à une sexualité qui est en adéquation avec la société dans laquelle ils évoluent : en d'autres termes, ils doivent découvrir l'hétérosexualité et ne s'intéresser qu'à elle. Le sexe des adolescents est un enjeu stratégique essentiel de survie autour duquel tout un dispositif répressif s'est mis en place. Nous assistons finalement à une machinerie qui a pour objectif un véritable lavage de cerveau des jeunes sur le plan de la sexualité⁴⁶⁷ et de les priver de celle-ci jusqu'au mariage. Quant on sait, grâce aux connaissances modernes, l'énergie sexuelle que peut dégager un adolescent à partir de l'âge de 12/13 ans jusqu'à 16/17 ans, nous pouvons aisément imaginer les dégâts psychologiques que peut occasionner un tel interdit.

Le pédéraste ne connaît pas non plus un destin enviable. Avec l'invention de l'homosexuel au XIX^e siècle, c'est l'ensemble du système répressif médical qui commence à poursuivre cet individu. En effet, *l'homosexuel* du XIX^e siècle est devenu un personnage : un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie ; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscreète et peut-être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité. Partout en lui elle est présente : sous-jacente à toutes ses conduites parce qu'elle en est le principe insidieux et indéfiniment actif ; inscrite sans pudeur sur son visage et sur son corps parce qu'elle est un secret qui se trahit toujours. Elle lui est consubstantielle, moins comme un péché d'habitude que comme une nature singulière. Il ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée le jour où on l'a caractérisée – le fameux article de Westphal en 1870⁴⁶⁸ sur les sensations sexuelles contraires peut valoir comme date de naissance – moins par un type de relations sexuelles que par une certaine sensibilité sexuelle, une certaine manière d'invertir en soi-même le masculin et le féminin. L'homosexualité est apparue comme une

⁴⁶⁶ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 41.

⁴⁶⁷ Katz, Jonathan Ned, *L'invention de l'hétérosexualité*, Paris, Éditions EPEL, 2001, p. 7-84 ; Halperin, David, *Cent ans d'homosexualité et autres essais sur l'amour grec*, Paris, Éditions EPEL, 2000, p. 19-120 ; Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 177-196 ; Duvert, Tony, *Le bon sexe illustré*, Paris, Éditions de Minuit, 1974, p. 8-123 ; Héritier Françoise, *Hommes, Femmes : la construction de la différence*, Paris, Éditions Le Pommier, 2010, p. 9-80 ; Aron, Jean-Paul, *Le pénis et la démoralisation de l'occident*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1978, p. 145-253 ; Falconnet, G., Lefaucheur, N., *La fabrication des mâles*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p.100-160.

⁴⁶⁸ Leroy-Forgeot, Flora, *Histoire juridique de l'homosexualité en Europe*, Paris, Éditions PUF, 1997, p. 66.

des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie sur une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme. Le sodomite était un relaps. L'homosexuel est maintenant une espèce⁴⁶⁹. C'est à partir de ce moment où l'homosexualité fut précisément définie qu'elle a commencé à se trouver au cœur des discours sur les perversités sexuelles. Mais c'est aussi à ce moment-là qu'une série de discours s'est mise progressivement en place avec l'objectif de légitimer ce comportement répandu dans la société :

Qu'on songe par exemple à l'histoire de ce qui fut par excellence le grand péché contre-nature. L'extrême discrétion des textes sur la sodomie – cette catégorie si confuse –, la réticence presque générale à en parler, a longtemps permis un fonctionnement double : d'une part une extrême sévérité (peine du feu appliquée encore au XVIII^e siècle, sans qu'aucune protestation importante n'ait pu être formulée avant le milieu du siècle) et d'autre part une tolérance assurément très large (qu'on déduit indirectement par la rareté des condamnations judiciaires, et qu'on entrevoit plus directement à travers certains témoignages sur les sociétés d'hommes qui pouvaient exister à l'armée ou dans les Cours). Or, l'apparition au XIX^e siècle, dans la psychiatrie, la jurisprudence, la littérature aussi, de toute une série de discours sur les espèces et sous-espèces d'homosexualité, d'inversion, de pédérastie, d'hermaphrodisme psychique, a très certainement permis une très forte avancée des contrôles sociaux dans ce domaine de perversité ; mais elle a aussi permis la constitution d'un discours « en retour » : l'homosexualité s'est mise à parler d'elle-même, à revendiquer sa légitimité ou sa naturalité et souvent dans le vocabulaire, avec les catégories par lesquelles elle était médicalement disqualifiée⁴⁷⁰.

Bien entendu, dans ce système qui réprime à la fois la sexualité adolescente et les amours masculines, l'homosexuel ou le pédéraste⁴⁷¹ représente un perturbateur et un pervertisseur. Le personnage de l'homosexuel ou du pédéraste se charge désormais de toute une symbolique étrangère au siècle précédent : il ne pouvait y avoir *détournement de mineur* avant l'invention, justement, du *mineur*⁴⁷² ; et si le pédéraste éveille de plus en plus, et dans des couches toujours plus larges de la population, un rejet beaucoup plus intense que son prédécesseur le sodomite, c'est parce qu'il ne se rend plus seulement coupable de la pratique de la pénétration anale mais parce que, beaucoup plus grave, en glorifiant, chérissant, sexualisant l'adolescent mâle, il menace son éducation et son innocence.

La pénalisation des homosexuels associée à la déssexualisation et à l'infantilisation des adolescents mâles a donc plusieurs objectifs du point de vue sexuel : d'une part, prendre le contrôle de la sexualité dans le but de diriger impérativement tous les hommes vers la

⁴⁶⁹ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 59.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 134

⁴⁷¹ Nous verrons que la loi ne fait guère la différence entre homosexuel et pédéraste, puisque la pédérastie est considérée par les autorités comme une sexualité dérivée de l'homosexualité. Les pédérastes, eux, hostiles à la féminisation des garçons (la pédérastie est un amour viril), ne s'identifient absolument pas à cette définition : en d'autres termes le pédéraste ne se considère en aucun cas comme homosexuel (un esprit de femme dans un corps d'homme) mais plutôt comme le garant d'un amour supérieur (l'amour des garçons selon Platon). Nous reviendrons un peu plus tard dans notre travail sur cette idée.

⁴⁷² Godard, Didier, *L'amour philosophique : l'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005, p. 134.

nouvelle norme hétérosexuelle ; détruire le fantasme érotique adolescent et imposer la femme comme unique objet de beauté et de désir. Pourtant, certains mouvements qui se développent au tournant du XX^e siècle neutralisent ces objectifs répressifs et encouragent une certaine liberté sexuelle et une ré-acceptation du corps.

3.3 Les théories controversées de Magnus Hirschfeld⁴⁷³ : un discours médical porteur de liberté ?

Le discours *en retour* dont parle Michel Foucault prend différentes formes. Au tournant du XX^e siècle l'homosexualité se met à parler d'elle-même par l'intermédiaire de groupes identitaires qui se forment un peu partout en Europe. En Allemagne on observe, dès la fin du XIX^e siècle, l'émergence de mouvements (homo)sexuels qui se fixent comme principal objectif de faire abolir le célèbre paragraphe 175 du code prussien. Ces premiers groupes, dont les membres sont souvent issus de la bourgeoisie et de l'aristocratie, sont bien organisés et parviennent à diffuser leurs revendications au point d'avoir déjà, à la fin du XIX^e siècle, un impact non négligeable. Le *WhK* est créé à Berlin le 14 mai 1897 par Magnus Hirschfeld, médecin, psychiatre et sexologue, avec la participation de Max Spohr, éditeur, d'Eduard Oberg, fonctionnaire administratif et juriste, et pour finir de l'ancien officier Franz Josef von Bülow⁴⁷⁴. Le *Wissenschaftlich-humanitäres Komitee (WhK)* de Magnus Hirschfeld représente l'une des deux associations les plus efficaces à cette époque. Cette association s'est donné pour objectif premier la suppression du paragraphe 175 du code pénal par le biais d'une propagande intensive destinée à déraciner les préjugés qui nourrissent l'opinion et par une pression efficace sur les pouvoirs publics⁴⁷⁵. Pour ce faire, Magnus Hirschfeld crée son propre magazine intitulé *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* en 1899 dans le but de sensibiliser, d'informer et d'éduquer l'opinion publique au sujet de l'homosexualité.

Magnus Hirschfeld avait publié en 1896, sous le pseudonyme de Th. Ramien, son premier livre intitulé *Sappho und Sokrates* qui traite du sujet de l'homosexualité⁴⁷⁶. De très nombreux ouvrages sont publiés par la suite sous son vrai nom. Il se fonde essentiellement sur

⁴⁷³ Hirschfeld, Magnus, *Berlins Schwule und Lesben um 1900. Drittes Geschlecht*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1991.

⁴⁷⁴ Tamagne, Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe, Berlin, Paris, Londres, 1919-1939*, Paris, Éditions Seuil, 2000, p. 94.

⁴⁷⁵ Voir : Hirschfeld, Magnus, *Die Kenntnis der homosexuellen Nature, eine sittliche Forderung*, Charlottenburg-Berlin, Verlagsbuchhandlung Fritz Stolt, 1907, p. 5-59, [consulté sur microfiche].

⁴⁷⁶ Hirschfeld, Magnus, *Sappho und Sokrates, oder wie erklärt sich die Liebe der Männer und Frauen zu Personen des eigenen Geschlechts*, Leipzig, 1896.

de nombreux témoignages, sur son expérience personnelle dans le milieu homosexuel berlinois (il fut régulièrement invité à des soirées homosexuelles, souvent privées, à Berlin) pour documenter ses travaux. Son organisation est la première au monde qui se fixe pour objectif de défendre les droits des homosexuels⁴⁷⁷. Le *WhK* réussit à s'attirer immédiatement la sympathie et la confiance de bon nombre de personnalités. L'association est très rapidement reconnue comme étant une organisation sérieuse et influente. Grâce à ce soutien et à cette réputation, elle peut s'investir dans des démarches revendicatives et se comporter comme un groupe de pression efficace envers les autorités. Ainsi, en dehors de nombreuses études à caractère scientifique, de la diffusion de brochures informatives ainsi que de nombreux ouvrages et articles publiés dans des journaux ou dans des revues, l'initiative la plus spectaculaire de Magnus Hirschfeld est le lancement d'une pétition en 1897 réclamant la suppression des lois anti-homosexuelles⁴⁷⁸. De nombreuses signatures sont bientôt recueillies parmi lesquelles se trouvent de grands noms de l'histoire de l'art et de la littérature occidentale. Des écrivains comme Hermann Hesse, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Stefan Zweig, Émile Zola, Léon Tolstoï, etc., mais aussi des hommes politiques, des sociologues, des sexologues, des théologiens et des scientifiques ; en d'autres termes bon nombre de personnes influentes à cette époque signèrent la pétition qui connut un très grand succès. À force de persévérance, elle ne resta pas sans résultats puisque « le 13 janvier 1898, Auguste Bebel, représentant le SPD, fit un discours au Reichstag enjoignant les autres parlementaires à signer et à soutenir la requête. Magnus Hirschfeld considéra comme un grand succès d'avoir été reçu par Rudolf Arnold Niebarding, à la tête du ministère de la justice du Reich »⁴⁷⁹. Celui-ci aurait alors affirmé : « les mains du gouvernement seront liées jusqu'à ce que le public sache que vos demandes sont une question d'éthique et non quelque lubie sexuelle ou scientifique. Vous devez éduquer le public afin qu'il comprenne ce que cela implique si le gouvernement se débarrasse du paragraphe »⁴⁸⁰.

⁴⁷⁷ Voir : Hirschfeld, Magnus, *Was soll das Volk vom dritten Geschlecht wissen! Eine Aufklärungsschrift*, Leipzig, Verlag von Max Spohr, 1901.

⁴⁷⁸ La pétition de Magnus Hirschfeld pour abolir le paragraphe 175 récoltera plus de 6 000 signatures, dont celles de : Albert Einstein, Léon Tolstoï, Hermann Hesse, Rainer Maria Rilke, Stefan Zweig, Thomas Mann, Emile Zola, Richard von Krafft-Ebing, Sigmund Freud, Max Brod, Rudolf Hilferding, Franz Werfel, George Grosz, Karl Kautsky, Eduard Bernstein, Lou Andreas-Salomé, Max Brod, Martin Buber, Käthe Kollwitz, Heinrich Mann, Thomas Mann, Carl Maria Weber, Grete Meisel-Hess, Gerhardt Hauptmann, Karl Pauli, et Arthur Schnitzler. La pétition fut présentée au Reichstag plusieurs fois entre 1897 et 1904.

⁴⁷⁹ Tamagne, Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe, Berlin, Paris, Londres, 1919-1939*, Paris, Éditions Seuil, 2000, p. 94.

⁴⁸⁰ Steakley, James, *The homosexual Emancipation Movement in Germany*, New York, Éditions Arno Press, 1975, p. 31.

Magnus Hirschfeld a consacré son existence à la défense des droits des homosexuels. Son investissement et l'ensemble de ses travaux occupent une place prépondérante dans le cadre du discours « en retour » en faveur des amours masculines. Il a incontestablement participé très activement à la mise en marche d'un processus de libération de l'ensemble de la sexualité qui s'est étendue à une grande partie de l'Europe.

Toutefois, certains aspects de la construction de son discours en faveur de l'homosexualité posent problème. En effet, en tant que médecin Magnus Hirschfeld prolonge les travaux de Krafft-Ebing. Il base son discours en faveur de l'homosexualité sur des arguments médicaux parfois discutables. Par exemple, l'ensemble des études sur l'homosexualité contenues dans l'ouvrage de Krafft-Ebing intitulé *Psychopatia Sexualis* (1886) se fonde sur l'idée que l'homosexualité n'est pas un vice que l'on pratique volontairement mais plutôt une dégénérescence génétique, une pathologie de la sexualité invertie, dont le patient ne peut être tenu pour responsable. Ainsi, les études de Krafft-Ebing permettent d'innocenter les penchants homosexuels au motif que les amours masculines seraient une déviation conditionnée par une tare héréditaire, dont le sujet n'est en rien responsable. En conséquence, l'homosexualité n'est plus un vice mais une dégénérescence. Et il se trouve que Magnus Hirschfeld s'appuie sur les travaux de Krafft Ebing pour élaborer ses théories. Il approfondit donc les investigations de son prédécesseur sur la base d'une documentation considérable qui qualifie « les homosexuels » de dégénérés et élabore de cette manière ses propres théories.

Ainsi donc, selon Magnus Hirschfeld, il faut révéler la vraie nature de l'*uranisme* pour trouver des arguments suffisamment convaincants afin de lutter contre son oppression. Ses théories, pour le moins complexes et originales, consistent à prouver scientifiquement que l'homosexualité a pour origine un phénomène biologique qui se produit chez l'être humain à l'état embryonnaire. En accord avec le *darwinisme*, il affirme que la plupart des embryons sont bisexuels durant une longue phase de leur développement et qu'ils évoluent ensuite naturellement, soit vers le sexe masculin, soit vers le sexe féminin, selon l'ordre naturel, afin d'assurer la procréation et la survie de l'espèce :

C'est chez le fœtus déjà que Magnus Hirschfeld entame son étude de l'évolution sexuelle humaine, notamment pour constater que les organes génitaux ne s'y développent qu'à partir de la cinquième semaine de grossesse, donc bien après que les contours du corps humain sont distinctement formés. Le système génital du corps humain n'apparaît progressivement qu'en dernier lieu au sein de l'évolution qui fait d'un œuf un être humain parfaitement reconnaissable. Mais Magnus Hirschfeld observe qu'à ce stade les organes masculins et féminins se confondent : c'est à partir d'une base commune qu'ils se différencieront par la suite. Il y a donc une période de latence embryonnaire pendant laquelle l'homme est en définitive asexuel et ce n'est qu'au fil du temps que l'on voit apparaître alors soit des testicules, soit des ovaires et soit un pénis, soit un clitoris ; les glandes génitales ayant pour mission de faire

évoluer un seul et même organe dans l'un ou l'autre sens. Les glandes, par la sécrétion des hormones, sont des régulatrices du processus de différenciation sexuelle ⁴⁸¹.

Ainsi, selon Magnus Hirschfeld, partant de cette théorie, dans une minorité de cas certains embryons gardent en eux une trace des deux sexes. Ce phénomène aboutirait à des êtres qu'il qualifie de *Zwischenstufen* (phase intermédiaire), c'est-à-dire des individus qui possèderaient une âme de femme prisonnière dans un corps d'homme ou inversement. Ces êtres, qu'il nomme hermaphrodites, androgynes ou uraniens, nés d'un dysfonctionnement de la nature, seraient à mettre, non dans la catégorie des malades, mais dans celles *des imperfections, des désordres qui surviennent régulièrement dans le processus naturel de l'évolution*⁴⁸². En d'autres termes, l'homosexualité serait un état pathologique et non un crime. Finalement, au regard de cette théorie, l'homosexualité serait issue d'un embryon dégénéré qui se serait mal développé suite à *des erreurs de la nature*. L'inverti est, pour Magnus Hirschfeld, un individu dont l'évolution sexuelle a été perturbée et qui possède des traits masculins et féminins. Il n'est en conséquence ni homme, ni femme et appartient à ce qu'il appelle *le troisième sexe (das dritte Geschlecht)*. Dans le contexte bourgeois du tournant du XX^e siècle, cette théorie de la dégénérescence génétique peut sembler efficace dans le combat contre le paragraphe 175 puisque d'un point de vue strictement juridique, l'argument peut avoir un certain poids. Mais le fait de soutenir des thèses médicales qui font de l'homosexualité une maladie génétique a des conséquences catastrophiques pour la suite des événements au cours du XX^e siècle. Finalement, les théories du médecin ne poursuivent que l'objectif de rendre les invertis acceptables dans la société bourgeoise. Il faut « adapter un élément dégénéré à une société en décomposition. C'est d'ailleurs un public typique de ce système social libéral que des formations comme le *WhK* cherchent à convaincre : des bourgeois parlant et écrivant pour des bourgeois avec une argumentation on ne peut plus bourgeoise. Il s'agit de démontrer qu'un homosexuel peut être un bon et brave bourgeois, selon un principe bien connu : un tel est homosexuel mais c'est malgré tout un bon garçon »⁴⁸³.

Cette vision de l'homosexualité, qui a, en outre, le désavantage d'exclure la pédérastie, ne fait pas l'unanimité. Dans ce contexte, Adolf Brand propose une autre voie pour la défense

⁴⁸¹ Fitzek, Norbert, *De l'eau pour quels moulins ? Les théories du Dr. Hirschfeld*, Gay Pavois, Numéro 4, Septembre 1994, p. 21 ; p. 17-23.

⁴⁸² Hirschfeld, Magnus, *Sappho und Sokrates, oder wie erklärt sich die Liebe der Männer und Frauen zu Personen des eigenen Geschlechts*, Leipzig, 1896, p. 17.

⁴⁸³ Fitzek, Norbert, *De l'eau pour quels moulins ? Les théories du Dr. Hirschfeld*, Gay Pavois, Numéro 4, Septembre 1994, p. 22.

des amours masculines. Son association se bat pour la défense des valeurs masculines et viriles dans le cadre de l'Éros adolescent et de la pédérastie en rejetant fermement toute idée de féminité dans les rapports entre hommes. Cette vision fondamentalement opposée des amours masculines est essentielle pour notre étude puisqu'elle présente incontestablement une vision démedicalisée et plus esthétique de la pédérastie. Cette conception de l'éros masculin s'exprime principalement à la fois à travers l'exaltation des mouvements de jeunesse et à travers certains mouvements artistiques tel le symbolisme.

3.4 Adolf Brand et *Der Eigene*⁴⁸⁴ : l'exaltation des valeurs masculines dans le cadre de la pédérastie

Adolf Brand est un nom que l'on connaît moins dans l'histoire de l'homosexualité. Pourtant, il a joué un très grand rôle dans l'émergence des mouvements de libération sexuelle au tournant du XIX^e siècle. Créateur et éditeur du magazine *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*⁴⁸⁵ ainsi que fondateur de la *Gemeinschaft der Eigenen*, il représente l'opposant le plus virulent à la théorie du troisième sexe de Magnus Hirschfeld. Adolf Brand se caractérise par son parcours original. Il se caractérise par une personnalité controversée, des opinions très anarchistes et il est accusé d'avoir des fréquentations douteuses avec des libres-penseurs⁴⁸⁶. Malgré un engagement politique et des débuts difficiles, il est à l'origine d'un mouvement en faveur des amours masculines que l'on peut caractériser de plus hellénisant, plus spirituel, plus artistique.

⁴⁸⁴ Pour plus de détails sur la composition du magazine voir : Keilson-Lauritz, Marita, *Die Geschichte der eigenen Geschichte. Literatur und Literaturistik in den Anfängen der Schwulenbewegung*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, 1997, p. 159 et suivantes.

⁴⁸⁵ Pour soutenir son programme Adolf Brand reprend notamment quelques idées du philosophe Max Stirner. Par exemple, il rejette toutes les formes d'autorité et encourage l'affirmation du droit sur son propre corps, contre l'intervention de l'État, de l'Église, du corps médical et de la morale bourgeoise. D'autre part, le nom du magazine *Der Eigene* est directement inspiré de l'œuvre principale de Max Stirner intitulée *Der Einzige und sein Eigentum*, parue pour la première fois en octobre 1844.

⁴⁸⁶ C'est essentiellement à John Henry Mackay, membre de la *Gemeinschaft der Eigenen* que l'on doit la redécouverte des idées anarchistes du philosophe Max Stirner au tournant du XX^e siècle : « Griechisch war seine [John Henry Mackay] philosophische Verteidigung seines Materialismus und Individualismus durch sein Vertieftsein in den Philosophen Max Stirner und Stirners *Der Einzige und sein Eigentum*, was den Mittelpunkt seiner Schriften bildet. [...] John Henry Mackay hatte einen ausgeprägten Abscheu gegen Zwang jeder Art und eine Sehnsucht nach Freiheit des individuellen Willens, nach der Freiheit, zu denken, zu sprechen, zu schreiben und zu handeln, wie man selbst das für richtig hielt und nicht, wie andere das als richtig ansehen » In : Solnemann, K.H.Z., *Der Bahnbrecher John Henry Mackay, Sein Leben und sein Werk*, Freiburg/Br, Verlag Fonds Mackay (Mackay-Gesellschaft), 1979, p. 90-93.

Son magazine fut publié à Berlin entre 1896 et 1931⁴⁸⁷ et se définit comme une revue pour la culture, l'art et la littérature masculines⁴⁸⁸. Le ton du magazine se veut raffiné et édifiant et le niveau des publications est élevé. Parmi les principaux rédacteurs, outre Adolf Brand lui-même et Benedict Friedländer, on trouve Elisar von Kupfer (pseudonyme : Elisarion, 1872-1942), un artiste et poète allemand⁴⁸⁹. Le contenu des premières parutions est politiquement très engagé et soutient les idées du mouvement anarchiste, ce qui lui vaut une première interdiction après la publication des sept premiers numéros. Après ce premier dérapage, la revue *Der Eigene*, avant tout vouée à la glorification de la beauté adolescente mâle et à l'amour pédérastique, continue à connaître des difficultés et a bien du mal à résister aux autorités dans le contexte de la répression. Le magazine est interdit à plusieurs reprises. Adolf Brand et ses collaborateurs se voient plusieurs fois condamnés à des amendes et même à des peines de prison. Par exemple, en novembre 1903, le magazine est interdit car il est accusé d'incitation à la débauche par la publication de textes lascifs et d'images provocantes⁴⁹⁰. Des photos d'adolescents masculins nus du célèbre photographe Wilhelm von Gloeden ainsi que des images du peintre Fidus (Hugo Höppener) qui y sont publiées sont considérées comme trop érotiques. Notons que la notion d'érotisme semble quelque peu utilisée de manière arbitraire, lorsque l'on sait que même le poème de Friedrich Schiller *Die Freundschaft*⁴⁹¹ fait l'objet d'une censure parce qu'il est considéré comme immoral. Adolf Brand est condamné à deux mois de prison. Il publie également un supplément au journal qu'il baptise *Eros* ainsi que des magazines homoérotiques comme *Blätter für die Nacktkultur, Rasse und Schönheit, Deutsche Rasse*⁴⁹², dans lesquels la beauté adolescente masculine est célébrée dans des mises en scène souvent inspirées de la Grèce Antique ou du Moyen Âge. La publication de nombreuses images de jeunes garçons pubères et hommes nus fait scandale mais Adolf Brand réussit à contrecarrer régulièrement les condamnations en mettant en avant

⁴⁸⁷ Oosterhuis, Harry & Kennedy, Hubert, *Homosexuality and Male bonding in Pre-nazi Germany, The youth movement, the gay movement and male bonding before Hitler's rise*, New York, Éditions The Haworth, 1991, p. 3.

⁴⁸⁸ Voir : Hocquenghem, Guy, *Race d'ep ! : un siècle d'image de l'homosexualité*, Paris, Éditions Libres-Hallier, 1979.

⁴⁸⁹ Elisar von Kupffer partage les idées d'Adolf Brand et compte parmi les défenseurs les plus virulents de ses concepts. Il décrit son point de vue en détail dans l'introduction de son ouvrage dédié à la poésie pédérastique de l'Antiquité au XIX^e siècle. Voir : Von Kupffer, Elisarion, *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, Volume 11, 1991, p. V-XX (Préface) et p. 1-18 (Introduction).

⁴⁹⁰ Schwules Museum und Akademie der Künste Berlins, *100 Jahre Schwulenbewegung*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1997, p. 49-51.

⁴⁹¹ Schiller, Friedrich, *Sämtliche Gedichte*, Frankfurt/M, Leipzig, Insel Verlag, 1980, p. 114.

⁴⁹² Tamagne, Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe, Berlin, Paris, Londres, 1919-1939*, Paris, Éditions Seuil, 2000, p. 108.

le caractère artistique des œuvres. Ainsi et malgré la répression, les différentes⁴⁹³ revues à caractère homoérotique font leur chemin, avec en tête *Der Eigene*, et deviennent en quelque sorte des symboles de la libération de la sexualité à travers la détabouisation de la nudité masculine et dans une moindre mesure de la pédérastie au sens platonicien du terme.

En plus de la revue, Adolf Brand crée en 1903, avec l'aide de son ami Benedict Friedländer (1866-1908), philosophe et biologiste, la *Gemeinschaft der Eigenen*. Parmi les membres de cette organisation on compte le fondateur du *Jung Wandervogel* Wilhelm Jansen, les peintres Sascha Schneider et Hugo Höppener (Fidus), les écrivains Caesaron, John Henry Mackay, Peter Hille, Walter Heinrich, Hans Fuchs, Otto Kiefer (Reiffegg), le compositeur Richard Meienreis, l'écrivain et professeur Paul Brandt, etc.⁴⁹⁴. Le nombre exact des adhérents à la *Communauté des particuliers* n'est pas connu mais l'organisation est également active et revendicatrice de droits auprès du ministère de la justice.

Pour Adolf Brand, l'idéal à atteindre est une communauté exclusivement masculine unie par des liens d'amitié et d'honneur, telle la chevalerie du Moyen Âge et qui glorifierait l'amour pédérastique à caractère pédagogique tout en exprimant son sens de l'esthétique à travers l'exaltation et la vénération de la beauté adolescente masculine. Notons que, dans le climat répressif du tournant du XX^e siècle, le côté sexuel de la relation pédérastique est soigneusement évité ou camouflé dans les textes publiés afin d'éviter la censure et les condamnations. Cette manœuvre n'enlève rien à la sensualité et à l'érotisme loués par le magazine qui glorifie habilement la pédérastie et la beauté masculine à travers des mises en scène raffinées de l'exaltation de la culture antique et de celle du Moyen Âge (périodes si

⁴⁹³ *Abhandlungen auf dem Gebiet der Sexualforschung* (1918-1920 ; 1926, Berlin : Internationale Gesellschaft für Sexualforschung), *Die Freundschaft* (1919-1933, Berlin, Monatsschrift für den Befreiungskampf andersveranlagter Männer und Frauen), *Die Sonne* (1920, Offizielles Organ des Deutschen Freundschaftsverbandes), *Uranos* (1921-1922, Unabhängige uranische Monatsschrift für Wissenschaft, Polemik, Belletristik, Kunst, hrsg. Ferdinand Karsch-Haack), *Die Insel* (1923-1925) ; deviendra *Das Freundschaftsblatt* (1925-1933), *Die Fanfare : für freies Menschentum* (1924-1925).

Notons à titre d'information que la vague de publication de magazines à caractère homosexuel touche également la France au cours de la même période. En effet, c'est le 15 janvier 1909 qu'est lancée la première revue homosexuelle française : *Akados*. Le baron Jacques d'Adelswärd-Fersen, poète français, lance cette revue qu'il qualifie de revue mensuelle d'art libre et de critique. La revue possède beaucoup de points communs avec son aînée la revue allemande *Der Eigene* qui paraît depuis 1896 : elle consacre des articles à l'art, la philosophie et la littérature dans le but de réhabiliter la pédérastie. *Akados* est publiée tous les mois de janvier à décembre 1909 et cesse définitivement sa parution au bout du 12^e numéro. Elle n'a pas été inquiétée par les autorités mais n'a pas réussi à constituer un portefeuille d'abonnés suffisant, le fait de s'abonner à une revue homosexuelle étant encore pour l'époque un risque et un acte de témérité. Depuis l'arrêt de la publication de la revue *Akados* en 1909, la France, contrairement à l'Allemagne, n'avait plus aucune revue homosexuelle. En novembre 1924 naît la revue *Inversion*. Elle ne va publier que 5 numéros car elle fera l'objet d'une instruction pour outrages aux bonnes mœurs. Elle tentera d'y échapper en changeant de nom. Elle devient *L'Amitié* en avril 1925 pour un seul et dernier numéro.

⁴⁹⁴ Oosterhuis, Harry & Kennedy, Hubert, *Homosexuality and Male bonding in Pre-nazi Germany, The youth movement, the gay movement and male bonding before Hitler's rise*, New York, Éditions The Haworth, 1991, p.4.

chères à Elisar von Kupfer et à Sascha Schneider). Ces aspirations rappellent nombre de traits du romantisme allemand : l'admiration pour le Moyen Âge chrétien, l'époque de la chevalerie et du *Lieblingsminne*⁴⁹⁵, la foi dans les valeurs humanistes de la Renaissance (ainsi qu'un enthousiasme pour le néoplatonisme), l'amour de la nature, le culte de l'amitié (entre hommes). Le mouvement était également proche de la philosophie prêchée par le poète Stefan George qui entretenait un cercle d'adorateurs masculins, unis par l'amour de la Grèce et des relations homoérotiques. De fait la *Communauté des particuliers* rejoignait les ambitions d'autres mouvements allemands tels que le *Wandervogel*⁴⁹⁶.

Les rapports avec les mouvements de la jeunesse sont donc essentiels pour les adhérents à la *Communauté des particuliers*. Lorsque l'anthropologue et théoricien Benedict Friedländer, meurt, un autre théoricien, Hans Blüher, sort de l'adolescence et reprend son flambeau : il explique notamment le succès des organisations de jeunesse modernes par l'attraction érotique entre hommes mûrs et jeunes garçons⁴⁹⁷. De plus, ils partagent tous les deux une vision esthétique et élitiste des amours masculines. Leurs idées s'inscrivent donc parfaitement dans la lignée de la *Communauté des particuliers* et correspondent au programme que propose Adolf Brand. En effet, la *Gemeinschaft der Eigenen* se prononce pour la renaissance sociale et morale de l'amour amical (*Freundesliebe*), pour la reconnaissance de son droit légitime à l'existence dans la vie publique et privée comme ce fut le cas à l'époque de sa glorification la plus intense, lorsqu'elle nourrissait les arts et façonnait la liberté dans la Grèce antique. La communauté entretient en paroles et en images, grâce à l'art et aux sports, le culte de la beauté de l'adolescent, tout comme à l'apogée de l'Antiquité. Elle se prononce naturellement pour la suppression de toutes les lois contraires au droit de la nature. Elle demande en particulier l'abolition du paragraphe 175 parce qu'il constitue un attentat permanent de l'État contre le droit à la liberté individuelle. De même, elle combat le paragraphe 184 (sur les publications obscènes) et toute mise sous tutelle qui en découle⁴⁹⁸.

Même si certaines personnalités sont à la fois membres du *WhK* et de la *Gemeinschaft der Eigenen*, les différences d'intérêts et de stratégies, aggravées par la rivalité existant entre Magnus Hirschfeld et Adolf Brand, provoquent une scission toujours plus importante entre les

⁴⁹⁵ Oosterhuis, Harry & Kennedy, Hubert, *Homosexuality and Male bonding in Pre-nazi Germany, The youth movement, the gay movement and male bonding before Hitler's rise*, New York, Éditions The Haworth, 1991, p. 35-47.

⁴⁹⁶ Tamagne, Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe, Berlin, Paris, Londres, 1919-1939*, Paris, Éditions Seuil, 2000, p. 110.

⁴⁹⁷ Nous reviendrons ultérieurement sur le rôle de la pédérastie dans les *Wandervogel*.

⁴⁹⁸ Brand, Adolf, *Die Bedeutung der Freundesliebe für Führer und Völker*, Berlin, Adolf Brand Verlag, 1923, p. 5. In : Tamagne, Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe, Berlin, Paris, Londres, 1919-1939*, Paris, Éditions Seuil, 2000, p. 110.

deux organisations. Alors que Magnus Hirschfeld s'enlise dans des explications médicales et scientifiques en faveur d'une homosexualité qu'il considère comme une dégénérescence, Adolf Brand entretient une vision plus artistique⁴⁹⁹, influencée par le romantisme allemand et largement inspirée de la Grèce Antique et du Moyen Âge pour célébrer la pédérastie et la beauté adolescente⁵⁰⁰.

Un des points les plus importants qui opposent Adolf Brand à Magnus Hirschfeld est la perception de l'homosexualité proposée par Magnus Hirschfeld. Adolf Brand et surtout Benedict Friedländer dénoncent avec virulence la théorie du troisième sexe soutenue par le *WhK* et accusent Magnus Hirschfeld d'être responsable de la mauvaise image *trop féminine* de l'homosexuel en Allemagne. D'ailleurs une brochure de Saint Ch. Waldecke, publiée dans *Der Eigene*, se donne clairement pour objectif de combattre les propos de Magnus Hirschfeld : *Das Whk, warum ist es zu bekämpfen und sein Wirken schädlich für das deutsche Volk ?*⁵⁰¹ Il y dénonce la médicalisation de l'homosexualité et reproche à Magnus Hirschfeld d'exclure volontairement les pédérastes de son combat et de soutenir la majorité sexuelle à seize ans afin de rendre les homosexuels plus respectables aux yeux de la société.

Ainsi, la Communauté des particuliers plutôt que de s'inscrire dans un mouvement de défense pour « l'homosexualité », mouvement qu'elle critique violemment, s'inscrit dans un mouvement traditionnel qui s'investit dans *la renaissance* de la pédérastie à l'image de la tradition grecque antique. Cette conception de l'éros glorifie le jeune mâle adolescent nu et rejette, au même titre que les anciens Grecs, toute notion et influence de féminité dans le concept d'amours masculines à caractère pédérastique. Selon eux, la pédérastie est un concept sain (« *Gesund männliche [Liebe]*⁵⁰² ») et *hyper-viril* (« *Mannmännliche liebe*⁵⁰³ ») de l'amour qui doit protéger les jeunes hommes de l'influence féminine et permettre la

⁴⁹⁹ Voir : Brand, Adolf, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Leipzig, Verlag von Max Spohr, publications de Juillet à décembre 1899. Voir aussi articles d'Adolf Brand, *Insel des Eros (Adolf Brand)*, paru en mai 1903 ; *Der Übermensch (Adolf Brand)*, paru en juin 1905.

⁵⁰⁰ Lorsque Florence Tamagne parle des travaux d'Adolf Brand, elle affirme qu'il « célèbre la pédophilie » (*Histoire de l'homosexualité en Europe*, Paris, Éditions Seuil, 2000, p. 109-111). Elle confond dans l'ensemble de son ouvrage les termes *pédophilie* et *pédérastie*. Nous avons retrouvé cette erreur dans bon nombre d'ouvrages qui traitent du sujet de la pédérastie. Cette confusion des termes témoigne d'une méconnaissance de ces deux formes de sexualité qui n'ont absolument rien à voir l'une avec l'autre. La pédophilie représente un crime sexuel commis contre des enfants pré-pubères tandis que la pédérastie, qui jouit d'une tradition millénaire, représente une forme d'amour pédagogique, avec ou sans rapport sexuel, qui s'adresse aux adolescents mâles pubères.

⁵⁰¹ « Le WhK, pourquoi il faut le combattre et pourquoi ses activités sont nuisibles pour le peuple allemand » : Brand, Adolf, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Leipzig, Édition Max Spohr, 1925, 18 Pages. Cet article retranscrit le discours prononcé par Adolf Brand le 27 janvier 1925 à Berlin devant la *Gemeinschaft der Eigenen*.

⁵⁰² Von Kupffer, Elisarion, *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, Volume 11, 1991, p. XIII.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. XIII.

fabrication de vrais hommes dans le souci de la préservation des valeurs masculines (comme c'était le cas dans l'Antiquité grecque). Leur idéologie n'est pas orientée contre les femmes⁵⁰⁴ mais elle est organisée de manière à favoriser le développement des valeurs masculines chez les jeunes qui représentent à leurs yeux l'élite d'une nouvelle société idéalisée « en construction » (en opposition à la société wilhelmiennne, selon eux, en pleine désintégration).

3.5 La défense des amours/amitiés masculines : une tradition allemande⁵⁰⁵

Nous avons vu à plusieurs reprises que le mouvement qui encourage la renaissance de l'amour pédérastique est européen et trouve ses origines très tôt dans l'histoire occidentale. Néanmoins, cette partie a pour but de mettre en lumière une particularité allemande. En effet, la défense des amours masculines sous le couvert de « l'amitié » prend un caractère particulièrement intense en Allemagne de Johann Joachim Winckelmann à Stefan George : « Le fait que l'amitié mystique et la pédérastie soient issus de la même semence est un phénomène qui a été peu considéré jusqu'à aujourd'hui. Pourtant, c'est bien là que résident les raisons de l'existence d'une tradition allemande et centreuropéenne de la poésie de l'éros qui se base sur le trio : amitié – amitié amoureuse (*Freundesliebe*) – homosexualité »⁵⁰⁶.

Ce phénomène pourrait expliquer en partie pourquoi l'Allemagne de la fin du XIX^e siècle, soit cent ans plus tard, représente la nation d'Europe continentale au sein de laquelle le combat pour et contre les amours masculines est mené avec le plus d'acharnement. De ce point de vue, Adolf Brand et les artistes membres de son comité ainsi que les nombreux artistes symbolistes sensibles à la beauté adolescente s'inscriraient dans une tradition germanique de la défense intense de la renaissance de l'Éros adolescent qui aurait ses origines dans le XVIII^e siècle, marqué, en Allemagne, par les découvertes de J. J. Winckelmann (première moitié du siècle) et le mouvement du *Sturm und Drang*⁵⁰⁷ (deuxième moitié du

⁵⁰⁴ Nous développons ce point un peu plus tard dans notre travail.

⁵⁰⁵ « In its secular form, this cult of friendship reached its Zenith in the literary *Sturm und Drang* movement and in Romanticism ». In : Oosterhuis, Harry & Kennedy, Hubert, *Homosexuality and Male bonding in Pre-nazi Germany, The youth movement, the gay movement and male bonding before Hitler's rise*, New York, Éditions The Haworth, 1991, p. 9.

⁵⁰⁶ « Daß beide, mystische Freundschaft und Päderastie, von einem Samen gezeugt sind, ist bisher kaum berücksichtigt worden. Und doch liegt hier die entscheidende Grundtatsache der deutsch-mittleuropäischen Erosdichtung : Von der Trias Freundschaft – *Freundesliebe* – Homosexualität, die zwar in sich abgegrenzt ist, aber als Ganzes doch eine Einheit bildet ». In : Dietrich, Hans, *Die *Freundesliebe* in der deutschen Literatur*, Berlin (1931), Rééditions Rosa Winkel Verlag, 1996, p. 20.

⁵⁰⁷ La question de l'amour et du dualisme corps/esprit préoccupe beaucoup les penseurs du XVIII^e siècle en Allemagne. Le *Banquet* de Platon est alors l'œuvre de référence autour de laquelle les discussions s'animent. Au cœur des débats, on retrouve la problématique qui tourne autour du désir corporel, de l'amour des garçons, de la

siècle). Nous en avons déjà parlé dans notre introduction, aux yeux de Johann Joachim Winckelmann qui redécouvre la culture antique avec passion – Goethe dira de lui qu’il est le « Christophe Colomb »⁵⁰⁸ de la Grèce – la Grèce est une grande nation dotée d’une culture splendide. Beauté idéale, Éros adolescent et patriotisme semblent être les clefs de l’existence de cette *superbe culture* qui doit servir d’exemple à la fondation de la nation et de l’identité allemande.

C’est notamment le philosophe et linguiste Wilhelm von Humboldt⁵⁰⁹ qui développe la théorie, inspirée de l’Antiquité, selon laquelle les « amitiés masculines », réservées à une certaine élite intellectuelle, jouent un rôle essentiel dans la construction de la personnalité des garçons. Cette relation idéalisée et élitaire s’appuie sur les idées platoniciennes de l’amitié/l’amour entre hommes, selon lesquelles l’amour entre hommes, dans le cadre de la pédérastie, est noble et supérieur. Cependant, une fois encore, c’est le problème de la sexualité qui vient menacer la légitimité de ces amitiés.

À cette époque les amitiés masculines sont considérées comme une forme d’amour qui peut être passionnée et sensuelle⁵¹⁰. Les nombreux poèmes et lettres échangés entre hommes témoignent des relations fusionnelles qui unissent certains couples masculins dans cette période. Les descriptions de scènes dans lesquelles des hommes s’enlacent passionnément, échangent des baisers enflammés ou versent des larmes à l’occasion de séparations ou de retrouvailles inondent les écrits de cette période. Les échanges manuscrits enflammés entre le philosophe Friedrich Heinrich Jacobi et l’écrivain Johann Paul Friedrich Richter (Jean Paul)⁵¹¹ qui ont été découverts vers 1800 représentent un exemple de la passion masculine :

- Jean-Paul : « Mon cher Heinrich, dites-moi encore une fois quand vous en aurez l’occasion que vous m’aimez. Telle une jeune fille, je veux l’entendre à plusieurs reprises, si ce n’est pas des milliards alors au moins des millions de fois ».
- H. Jacobi : « Je ressens exactement la même chose que vous, un ami devrait aimer son ami tel une femme⁵¹² aime son mari, l’amoureux et l’aimé »⁵¹³.

possible existence d’amitié platonique entre hommes et entre hommes et femmes, la virilisation des femmes et la féminisation des hommes etc. Voir : Kluckhohn, Paul, *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*, Halle a. S., Max Niemeyer Verlag, 1922, p. 176-343.

⁵⁰⁸ L’exergue des *Gedanken* est tiré d’Horace, *De arte poetica*, 268-269 : « Vos exemplaria græca / Nocturna versate manu, versate diurna » ; J. W. Goethe, in : J. W. Goethe, 1805, reproduit in HA, vol. 12, p. 110. Voir: Décultot, Élisabeth, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l’histoire de l’art*, Paris, Éditions PUF, 2000, p. 2.

⁵⁰⁹ Wilhelm von Humboldt n’est ni à rattacher au mouvement du *Sturm und Drang* ni à proprement parler au romantisme. C’est sa fonction d’homme d’État qui le pousse à s’intéresser de près aux amitiés masculines dans le cadre de l’éducation.

⁵¹⁰ Voir aussi : Kluckhohn, Paul, *Das Ideengut der deutsche Romantik*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1966.

⁵¹¹ « Jean Paul, der Schöpfer des Wortes ›Freundesliebe›, der wie keiner vor ihm, die Schönheit des Jünglingsalters, die Seligkeit des Mannseins, die Gefühlstiefe des werdenden ›hohen› Menschen im Jüngling zu schildern vermochte ». In : Dietrich, Hans, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin (1931), Rosa Winkel Verlag, 1996, p. 34.

⁵¹² Clairement une allusion à l’amour physique.

L'idée selon laquelle l'amour entre amis conduit inévitablement à des pensées érotiques est soutenue très clairement par certains intellectuels du XVIII^e siècle. Le philosophe et théologien Johann Georg Hamann déclare en 1759 dans ses *Sokratische Denkwürdigkeiten* (mémoires socratiques, 1759) dédiées à la pédérastie grecque que l'attraction et les contacts physiques sont une expression naturelle de l'amitié entre hommes : « On ne peut pas éprouver une amitié intense sans sensualité et un amour métaphysique met peut-être plus brutalement les nerfs à rude épreuve qu'un amour animal la chair et le sang »⁵¹⁴.

Ainsi, il semble que l'intérêt porté à la culture grecque au XVIII^e siècle en Allemagne ne relève pas uniquement d'une préoccupation platonique des « amitiés masculines » mais soulève bel et bien la question de l'érotisme et de la sexualité entre hommes. Nous ressentons bien dans ce phénomène l'influence majeure des travaux de Winckelmann qui célèbre la sculpture grecque et essentiellement la beauté masculine adolescente. Le fait que ses travaux déclenchent un enthousiasme aussi intense permet, d'une certaine manière et pour une courte période, de redorer en quelque sorte la réputation des mœurs grecques antiques pédérastiques. Qu'il s'agisse de Goethe⁵¹⁵, Schiller, Hölderlin ou Platon, chacun participe dans une certaine mesure et sous l'influence de Winckelmann, à la célébration de l'éros pédagogique dans un sens platonicien (qu'il le pratique ou non). Cette sympathie témoigne d'une relative tolérance envers les amitiés masculines à cette époque et prouve que la répression sexuelle (essentiellement à l'encontre de la masturbation et de la pénétration anale) que cherche à imposer une certaine partie des intellectuels de cette époque n'a pas encore réussi à faire l'unanimité. Le XVIII^e siècle est donc une période que l'on peut qualifier d'indécise quant à la manière de considérer les amours masculines. Cette relative tolérance se lit notamment dans la pièce de théâtre de Schiller *Die Malteser* qui met en scène deux chevaliers dont la relation passionnée dépasse les simples échanges amicaux et intellectuels : « Elle [a relation] doit être superbe et comporter tous les symptômes qui caractérise la vraie passion »⁵¹⁶ ou bien

⁵¹³ Oosterhuis, Harry & Kennedy, Hubert, *Homosexuality and Male bonding in Pre-nazi Germany, The youth movement, the gay movement and male bonding before Hitler's rise*, New York, Éditions The Haworth, 1991, p. 9.

⁵¹⁴ « Man kann keine lebhaftere Freundschaft ohne Sinnlichkeit fühlen, und eine metaphysische Liebe sündigt vielleicht gröber am Nervensaft, als eine thierische an Fleisch und Blut » : Hamann, Johann-Georg, *Sokratische Denkwürdigkeiten für die lange Weile des Publicums, zusammengetragen von einem Liebhaber der langen Weile, Mit einer doppelten Zuschrift an Niemand und an Zweien*, Königsberg, Hartung Verlag, 1759, p. 34.

⁵¹⁵ Voir : Wilson, W. Daniel, *Goethe Männer Knaben*, Berlin, Insel Verlag, 2012.

⁵¹⁶ « Sie muß vollkommen schön, dabei aber wirkliche Leidenschaft mit allen ihren Symptomen sein ». In : Dietrich-Hellbach, Hans, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, 1996, p. 41.

« L'amant agit avec une passion aveugle oubliant le monde qui l'entoure [...] »⁵¹⁷. D'ailleurs, Hans Dietrich Hellbach commente dans son analyse : « L'ardeur avec laquelle Crequis, enflammé, s'investit pour son bien-aimé et le suit dans la mort ne laisse aucun doute sur le caractère érotique de leur union »⁵¹⁸.

Cette relative tolérance qui caractérise encore le siècle des Lumières est sans doute due au fait que les amours masculines ne sont pas encore systématiquement associées à la pénétration anale ou du moins cette idée ne fait pas encore l'unanimité. Comme nous l'avons déjà observé, le XVIII^e siècle est, dans un premier temps, plus préoccupé par l'adolescent masturbateur que par le pédéraste sodomite. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles la pédérastie peut exister sous le couvert de ce que les Allemands appellent les « amitiés masculines ». Avec l'intensification de la médicalisation du sexe, la stigmatisation des amours masculines et l'invention de « l'homosexualité », le XIX^e siècle transforme la pédérastie (considérée comme une forme d'homosexualité) en amour pervers essentiellement orienté vers la satisfaction « contre-nature » du désir de pénétration anale. L'étude de Gustav Portig *Schiller in seinem Verhältnis zur Freundschaft und Liebe sowie in seinem inneren Verhältnis zu Goethe*⁵¹⁹ illustre bien l'état d'esprit de ce siècle répressif. Face à ce que l'on pourrait qualifier de psychose, qui obsède les défenseurs de l'ordre bourgeois, même des auteurs comme Goethe et Schiller sont soupçonnés d'avoir cautionné la pratique de « relations contre-nature ». Le livre porte sur la relation « ambiguë » qui existe entre Schiller et Goethe et soutient la thèse selon laquelle le flou qui subsiste à cette époque entre les sentiments amoureux et amicaux entre hommes serait à l'origine d'un déclin moral en Allemagne et en Europe. L'auteur fait un parallèle entre les causes du déclin de la Grèce Antique et la prétendue dégradation des valeurs morales au XIX^e siècle pour insister sur le danger que représenterait la pédérastie pour la société. Une fois encore nous concevons l'enjeu que peut représenter la disqualification de l'amour pédérastique et de l'Éros adolescent pour la société bourgeoise du XIX^e siècle bien que dans cet environnement conflictuel les divers mouvements à présent diabolisés qui soutiennent la Renaissance de l'éros pédérastique à partir de la fin du XIX^e siècle s'inscrivent dans une tradition germanique quasi centenaire. Ils ne sont que les héritiers d'un mouvement de pensée allemand tolérant et favorable aux amitiés amoureuses entre hommes ; mouvement de pensée qui ne constate dans cette tradition que des

⁵¹⁷ « Der Liebhaber handelt mit einer blinden Passion, die ganze Welt um sich her vergessend [...] ». In : *Ibid.*, p. 41.

⁵¹⁸ « Die herrlich überschäumende Art wie der leidenschaftliche Crequis sich für seinen geliebten schönen Freund einsetzt und ihm in den Tod folgt, läßt über den erotischen Charakter ihres Bundes keinen Zweifel » : Hellbach, Dietrich, Hans, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, 1996, p.41.

⁵¹⁹ Hambourg, 1894, p. 13-42.

conditions parfaites pour un épanouissement social et culturel. En s'inspirant de la tradition grecque antique d'une part et de la tradition germanique d'autre part, les œuvres artistiques dédiées à la réhabilitation de l'Éros adolescent se chargent d'une force et d'une légitimité difficiles à neutraliser, justifiant certainement ainsi l'intensification sans précédent de la répression à partir du XIX^e siècle.

3.6 Mouvement naturiste⁵²⁰ et *Wandervogel* : signes d'une libération (homo)sexuelle ?

La volonté de libération à la fin du XIX^e siècle entraîne la création de toute une série de mouvements qui encouragent la redécouverte du corps et condamnent la pruderie de la société bourgeoise. La nudité est exaltée dans la nature, dans l'eau et à la lumière du soleil. Être nu devient un art de vivre. Être plus proche de la nature, plus authentique et vivre plus sainement loin de l'industrialisation des villes, de l'hypocrisie et de la pruderie bourgeoise devient une nouvelle philosophie de vie. Le nudisme (FKK) répond à un besoin de retour vers la nature, un besoin d'espace et d'air pur loin de la vie citadine étouffante, bruyante et superficielle. Ce retour aux sources prend des airs de thérapie qui aboutit à un nouvel art de vivre inspiré une fois encore de la tradition antique : un esprit sain dans un corps sain⁵²¹.

Ce mouvement a ses représentants et il est à l'origine de nouvelles organisations. Fidus (Hugo Höppener) (1868-1948), peintre symboliste proche d'Adolf Brand et membre de la *Communauté des particuliers*, est l'un des peintres qui représentent le plus justement cette impulsion. Il consacre l'essentiel de ses œuvres au nu masculin. Bon nombre de ses illustrations peuvent être découvertes dans différents journaux qui célèbrent la jeunesse, la beauté nue comme *Pan*, *Jugend (Jeunesse)*, *Die Schönheit (La beauté)* ou, bien entendu, *Der Eigene*. Fidus est notamment à l'origine de l'illustration très célèbre *Lichtgebet*⁵²², symbole de cette nouvelle jeunesse fière de son corps. Ce dessin culte réalisé en 1890 représente un jeune adolescent nu au sommet d'une falaise tendant avidement ses bras vers la lumière. Sa chevelure blonde et sa peau claire dans un décor qui rappelle les fjords nordiques accentuent l'ambiance nordique de la scène. Cette illustration qui célèbre la jeunesse et la nudité évoque aussi un espoir de renouveau et symbolise la force, le courage et la beauté de la jeunesse

⁵²⁰ FKK en allemand (Freikörperkultur)

⁵²¹ Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918, Volume 1, Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994, p. 110.

⁵²² La portée de cette illustration dans le cadre du mouvement de la jeunesse en Allemagne est sans équivalent. Lors de notre analyse dans les chapitres cinq et six, nous retrouverons dans les œuvres de Sascha Schneider et de Stefan George des allusions claires à cette icône (Voir aussi p. 77 de ce travail).

germanique⁵²³. D'ailleurs, une version de l'icône (la quatrième) est imprimée sur une carte postale diffusée en octobre 1913 à l'occasion du rassemblement de La jeunesse libre d'Allemagne (*Freideutsche Jugend*) qui réunit les principaux mouvements de jeunesse sur le Haut Meißner.

Cette réappropriation du corps nu et cette glorification de la jeunesse essentiellement masculine qui caractérisent la société allemande à cette époque ont occasionné une remise en question fondamentale de la pruderie et de la morale bourgeoises ainsi qu'une relative libération sexuelle. En effet, même si le culte de la nudité masculine est un élan qui, à l'origine, ne cherche pas à promouvoir l'érotisme, il devient pratiquement inévitable, après tant d'années d'oppression et de pruderie, que cette même nudité devienne également une occasion de satisfaire un besoin érotique. Le refoulement et le rejet de la nudité masculine associés à l'érotisme sont si importants que certains préfèrent se cacher derrière un supposé intérêt artistique pour, en fait, satisfaire un désir érotique à travers l'admiration d'œuvres d'art, et ce parfois inconsciemment. D'ailleurs Magnus Hirschfeld dit que : « Celui-ci [le sentiment érotique] n'est pas uniquement provoqué par des personnes vivantes en chair et en os, mais il surgit aussi, d'une certaine manière, de personnages artificiels qui peuvent être des reproductions de corps humains, pas nécessairement artistiques, si bien que les individus en question confondent un intérêt purement esthétique avec ce qui est en réalité une attirance érotique »⁵²⁴.

Ainsi, le nudisme, la jeunesse et l'érotisme forment alors une thématique inséparable qui se développe fortement au sein des mouvements de jeunesse qui naissent à la fin du XIX^e siècle tel le *Wandervogel*. Le *Wandervogel* reprend une bonne partie des concepts du naturisme qui se base sur un retour à la nature et sur la célébration du corps. Les garçons prennent notamment pour habitude, lors de leurs excursions en pleine nature, de se dévêtir entièrement pour profiter de bains rafraîchissants au bord d'un lac ou d'une rivière et pratiquent rapidement d'autres activités, nus, par exemple la gymnastique⁵²⁵. Le *Wandervogel*

⁵²³ Braungart, Wolfgang, *Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2002, p. 144.

⁵²⁴ « Dieser geht nicht nur von der lebenden Person aus, sondern überträgt sich bis zu einem gewissen Grade auch auf künstliche, und zwar nicht etwa nur künstlerische Nachbildungen und Darstellungen des menschlichen Körpers, oft so, daß die Betreffenden lange Zeit für ein rein ästhetisches Interesse halten, was in Wirklichkeit bereits ein erotisches ist » : Hirschfeld, Magnus, *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*, 1914, p. 65 ; Waugh, Thomas, *Hard to imagine, Gay Male Eroticism in Photography and film from their beginnings to Stonewall*, Chapitre 3, *Strength and stealth*, New York, Éditions Columbia University Press, 1996, p. 191.

⁵²⁵ Notons que ces activités nues pratiquées par les garçons sont souvent l'occasion de les photographier. La photographie est un art relativement nouveau qui intéresse de manière croissante à partir de la fin du XIX^e siècle. De plus, la photographie encore peu connue permet facilement de contourner la censure. Elle permet donc aux nombreux adeptes de cette nouvelle technique de prendre de nombreux clichés de leurs idoles et le *Wandervogel*

est un mouvement qui a vu le jour à Berlin (Steglitz) en 1896 à l'initiative d'écoliers et d'étudiants principalement issus de la bourgeoisie. Déçus et lassés de la vie urbaine, ces jeunes gens sont motivés par la volonté de se libérer des contraintes sociales, de la vie bourgeoise et du système éducatif wilhelminien. Pour atteindre leur objectif, ils s'inventent un programme complet prônant un nouveau style de vie en harmonie avec la nature. Le *Wandervogel* marque le début de la prolifération des mouvements de jeunesse allemands et devient rapidement la source principale de nouvelles revendications. Le mouvement, qui bouleverse les conceptions traditionnelles de l'éducation, est basé sur une stricte séparation des sexes. La randonnée et le camping en pleine nature représentent le fondement du mouvement qui se veut proche de la nature. Les garçons se retrouvent entre eux, grandissent et découvrent la vie ensemble, s'entraident et se soutiennent mutuellement.

Pourtant, derrière cette belle idée d'*amitié virile* se cachent rapidement de nombreuses difficultés. Ainsi, peu de temps après sa création, le *Wandervogel* se scinde à plusieurs reprises en différents groupes qui s'opposent entre eux du fait de divergences d'opinions entre les dirigeants concernant la méthode éducative à appliquer, et les objectifs pédagogiques à atteindre. De plus les rumeurs accusant le *Wandervogel* d'être un mouvement à tendance pédérastique s'accroissent. Et ce n'est bien entendu pas la vague de procès anti-homosexuels qui sévit en Allemagne entre 1907 et 1908 qui améliore cette image. Bien au contraire. Dans le climat très homophobe qui se généralise pendant cette période, le *Wandervogel* est rapidement suspecté d'être une association exclusivement mâle qui encourage les amours masculines et fonde son principe éducatif sur la pédérastie à l'image des Grecs anciens. D'ailleurs, bon nombre de dirigeants du *Wandervogel* sont soupçonnés de mœurs douteuses et suspectés d'utiliser le mouvement de jeunesse à des fins érotiques. Ils sont alors contraints de démissionner⁵²⁶.

Mais la pédérastie n'est certainement pas la cause principale des obstacles que rencontre le *Wandervogel*. En effet, on note trois grandes tendances qui se développent au sein des mouvements de jeunesse allemande dès leur création et que l'on peut reconnaître dans trois catégories de discours : « le nationalisme d'État, prussien et luthérien ; le fanatisme social, raciste et antisémite ; et pour finir, le mouvement de réformes pédagogiques pacifiques dirigé contre l'ordre et la morale bourgeoises de la société wilhelminienne (ainsi que de toutes

représente une source inépuisable de modèles. Voir : Hocquenghem, Guy, *Race d'ep ! : un siècle d'image de l'homosexualité, Prélude, Le temps de la pose*, Paris, Éditions Libres/Hallier, 1979.

⁵²⁶ Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 235, 332, 350.

les sociétés européennes de l'époque) »⁵²⁷. Les nationalistes prussiens, religieux et prudes, ainsi que les « extrémistes » sont motivés par des idées militaristes, souvent antisémites et homophobes. Ces groupes-là sont également à l'origine des débordements futurs qui se développeront après la Première Guerre mondiale autour des idées revanchardes et pangermanistes, exaltant une soi-disant supériorité de la race allemande. Au contraire, le mouvement à tendance pédérastique, qui souhaite révolutionner le système éducatif et remettre au centre de l'éducation l'éros pédagogique à l'image des Grecs anciens, se différencie des autres mouvements par son caractère pacifique et libéral.

C'est dans cet environnement que le *Jungwandervogel* voit le jour en 1910, à l'initiative des dirigeants du *Wandervogel*, évincés et accusés de pédérastie quelques années auparavant. Critiquant âprement l'orientation trop puritaine et autoritaire donnée au *Wandervogel* par la direction adulte, le *Jungwandervogel*, sans aller jusqu'à l'apologie ouverte de la pédérastie, tient dorénavant des propos relativement transparents. Gustav Wynecken (1875-1964)⁵²⁸, qui participa activement à l'organisation du mouvement de jeunesse affirme que : « L'amitié entre un jeune garçon et un adulte qui ne se limite pas à la surveillance pour cause d'inexpérience, voilà ce qui fait notre grandeur. La force qui nous unit n'est pas la simple camaraderie, mais bien le désir d'amitié »⁵²⁹ et « La frontière stricte entre l'amitié et l'amour a disparu car tout événement psychique peut transformer l'ami ou le compagnon en un amoureux »⁵³⁰.

Gustav Wynecken, pédagogue réformateur, né en 1875, mort en 1964, est un pacifiste, fondateur de la *Communauté Scolaire Libre de Wickersdorf*, en Thuringe, qu'il dirige de 1906 jusqu'à sa fermeture par les nazis. Il met l'accent sur la relation érotique voire sexuelle entre adolescents mâles ainsi qu'entre adolescents et adultes dans le cadre de l'éducation. D'autre part, il insiste sur la nécessité du développement d'une culture de la jeunesse (*Jugendkultur*) indépendante des tendances autoritaires montantes au sein des organisations de jeunes. Gustav

⁵²⁷ Cluet, Marc, *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne 1870-1933. Les idées du Haut-Meißner. À propos du rassemblement de la jeunesse libre allemande du 10-12 octobre 1913*, Rennes, Éditions Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 153.

⁵²⁸ Gustav Wynecken est, entre autres, l'inventeur du terme *Jugendkultur* (culture de la jeunesse) qui désigne le mouvement de la jeunesse qui se dresse contre la société wilhelmienne, contre la morale bourgeoise, contre le système éducatif et contre le modèle familial bourgeois.

⁵²⁹ Gustav Wynecken (*Die neue Jugend. Ihr Kampf um Freiheit und Wahrheit in Schule und Elternhaus, in Religion und Erotik*), München, 1914) cité dans : Hocquenghem, Guy, *Race d'ep ! : un siècle d'image de l'homosexualité*, Éditions Libres/Hallier, Paris, 1979.

⁵³⁰ « Die scharfe Grenze von Freundsein und Lieben ist dadurch gefallen, daß jedes seelische Ereignis den Freund und Gefährten zum Geliebten machen kann ». In: Blüher, Hans, *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen*, Berlin (Tempelhof), 1912, p. 58 (Bruns, Claudia, *Politik des Eros*, Böhlau Verlag, 2008, p. 267).

Wyneken a très tôt pressenti le danger que peuvent présenter les formes militaristes et autoritaires des mouvements de jeunesse qui seront exploitées plus tard par les nazis.

Gustav Wyneken et les *Jungwandervögel* sont, entre autres, les initiateurs du rassemblement sur le Haut Meißner. Ils réussissent à convaincre maints autres groupes de se fédérer en une Jeunesse libre allemande qui compte 40.000 membres en 1913. 3000 d'entre eux se réunissent afin d'adopter le *serment du Meißner* qui assure l'indépendance politique et religieuse des mouvements de jeunesse et évite les débordements nationalistes, pro-militaristes, racistes et antisémites. Mais cette dernière tentative de réconciliation des différents mouvements de jeunesse n'a pas de suite. Avec la guerre qui se profile les divergences entre les *Jungwandervögel* pacifistes et les *Wandervögel* résolument nationalistes et militaristes s'intensifient. Certaines branches du mouvement vont jusqu'à ajouter des couplets guerriers à leur chants patriotiques et l'entente entre les partisans du pacifisme et ceux enthousiasmés par l'idée d'une guerre ne fait que se détériorer. C'est d'ailleurs en chanson que les jeunes mettent un terme au rassemblement le 12 octobre 1913 : « *Ich habe Lust, im weitem Feld zu streiten mit dem Feind/wohl als ein tapferer Kriegsheld, der's treu und ehrlich meint [...]* »⁵³¹. Ce chant contraste avec l'hymne à la joie et d'autres chants pacifiques choisis pour célébrer l'unité de la jeunesse.

3.7 Wandervogel – Homoérotisme – Virilité : Benedict Friedländer et Hans Blüher

Dès sa création, Le *Wandervogel* est indissociable du thème de la pédérastie. L'idéal érotique, l'objet de désir est alors l'Éros adolescent ; c'est-à-dire le jeune garçon pubère dont l'âge se situe environ entre 12 ans et 17 ans. Les jeunes corps exaltés, exclusivement masculins, peuvent être aussi bien ceux de jeunes garçons pubères au corps encore frêle et délicat, doux et fragile mais déjà porteur des prémices de la virilité que ceux de garçons déjà modelés par la pratique du sport et par les nombreuses activités en pleine nature. C'est ainsi que la jeunesse masculine fait face au monde des adultes souvent associé à l'autoritarisme et au conservatisme. La jeunesse fixe ses lois propres, impose ses propres valeurs, notamment en matière de sexualité, et son propre mode de vie. Ces mouvements de jeunesse puissants et révoltés sont très mal perçus par les autorités et présentent un danger pour l'ordre social établi. Ce n'est pas un hasard si, au tournant du siècle, le thème de la délinquance juvénile est

⁵³¹ Cluet, Marc, *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne 1870-1933. Les idées du Haut-Meißner. À propos du rassemblement de la jeunesse libre allemande du 10-12 octobre 1913*, rédigé par François Genton, Rennes, Éditions Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 150.

omniprésent dans l'opinion publique. D'ailleurs, durant cette période, de nombreuses organisations religieuses ou politiques se fixent pour objectif de réintégrer, ou plutôt de *redresser* la jeunesse dans des institutions très strictes et très sévères dans lesquelles sont infligés châtiments et sévices. Pour s'en convaincre, il suffit de lire l'ouvrage de Paul Dartiguenave intitulé *Les bagnes d'enfant et autres lieux d'enfermement. Enfance délinquante et violence institutionnelle du XVIII^e au XX^e siècle*. L'auteur traite de façon détaillée les inquiétudes que fait naître une partie de la jeunesse dans la société bourgeoise, en Angleterre et en France notamment, ainsi que les mesures mises en place pour les *neutraliser* et les familiariser aux valeurs de l'élite au pouvoir. Ce modèle sert d'exemple dans de nombreux pays européens, dont l'Allemagne : « [...] ne dit-on pas qu'il convient de redresser, corriger, rééduquer, [punir], dans le respect des lois, de la discipline, de la morale [bourgeoise], de la religion, afin de corriger les défauts et les vices "⁵³² de ces enfants »⁵³³.

Dans ce climat, à partir de 1910, le *Wandervogel* dans un premier temps, puis le *Jungwandervogel*, représentent une alternative à cette violence. Ils encouragent fortement la vie en communauté et les nouvelles expériences de vie chez les garçons sans distinction de classes, se situant à l'avant-garde de nouvelles réformes sociales et par conséquent de la morale sexuelle.

Au centre de ces nouvelles idées se trouve une idéologie homosociale et homoérotique. L'*homosocialité*⁵³⁴ se base sur l'accentuation des relations exclusives entre les hommes afin d'assurer la suprématie masculine dans les domaines de la vie politique et de la vie sociale (et privée). Selon cette logique les jeunes garçons participent à la vie publique et représentent la future élite qui doit assurer le bon fonctionnement de l'État. Les femmes, quant à elles, restent maîtresses du logis et de la vie de famille. L'*homoérotisme* doit jouer un rôle essentiel dans cette organisation qui rappelle fortement le fonctionnement de certaines cités de l'Antiquité grecque. En effet, l'érotisme que partagent les hommes entre eux doit assurer leur cohésion et la reconnaissance de valeurs masculines essentielles, telles que : la bravoure, le courage et l'honneur. Le grand théoricien qui décrit le premier de manière détaillée ce système de pensée est Hans Blüher. Il assure dans son ouvrage intitulé *Der*

⁵³² Robin, Gibert, *La guérison des défauts et des vices chez l'enfant. Guide pratique d'éducation*, Paris, Éditions Domat-Moncrestien, 1948, p. 470. In : Dartiguenave, Paul, *Les bagnes d'enfants et autres lieux d'enfermement. Enfance délinquante et violence institutionnelle du XVIII^e au XX^e siècles*, Toulouse, Les Éditions libertaires, 2007, p. 7.

⁵³³ Dartiguenave, Paul, *Les bagnes d'enfants et autres lieux d'enfermement. Enfance délinquante et violence institutionnelle du XVIII^e au XX^e siècles*, Toulouse, Les Éditions libertaires, 2007, p. 7.

⁵³⁴ Le concept d'homosociabilité a été vulgarisée par la discussion d'Eve Sedgwick sur le désir homosocial masculin. Voir : Childers, Joseph, *Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism*, New York, Columbia University press, 1995.

Wandervogel als erotisches Phänomen (Les oiseaux migrateurs : un phénomène érotique), qu'il publie en 1912, que l'amour entre hommes teinté d'érotisme est le lien le plus puissant pour assurer la cohésion masculine et le succès des mouvements de jeunesse⁵³⁵. Hans Blüher soutient que les mouvements de jeunesse sont généralement animés par les amours masculines et que des jeux érotiques peuvent exister entre les garçons et leurs « guides » plus âgés. Dans le contexte de l'avant-guerre il va de soi que Hans Blüher reste très discret dans son ouvrage quant aux rapports sexuels qui peuvent exister entre les différents membres au sein des mouvements. Il est donc difficile de connaître la place de la sexualité dans les différentes relations pédérastiques. L'ouvrage de Hans Blüher, publié en 1912, a un retentissement énorme à cette époque⁵³⁶. Il fait des amours masculines, et plus précisément de la pédérastie, l'un des principaux symboles de la révolte adolescente contre l'État prussien, contre la bourgeoisie et contre la morale familiale oppressive.

Nous voyons ainsi la renaissance de la pédérastie et de la beauté adolescente masculine prendre tout son sens dès la fin du XIX^e siècle et ce jusqu'au début de la Première Guerre mondiale. Cet amour qui dérange, qui bouscule les mœurs en place joue un rôle essentiel de contestation, de revendication, voire de révolution dans la partie de la société qui a soif de changement, de liberté et de modernité. D'ailleurs, lorsque le *Wandervogel* se scinde en deux groupes distincts en 1904, le *Jungwandervogel* créé en 1910 se veut plus radical et revendique haut et fort le rôle essentiel de la pédérastie dans les mouvements de jeunesse comme les définit Hans Blüher.

L'un des cofondateurs du nouveau mouvement, Otto Piper, fait remarquer que le groupe ne compte pas plus d'homosexuels que les autres mouvements⁵³⁷. Que faut-il en déduire ?

Cette remarque apporte encore la preuve qu'à cette époque la pédérastie n'est en aucune manière assimilée à l'homosexualité par les pédérastes eux mêmes ; ils ne s'identifient pas à l'homosexualité. Mieux encore, cette remarque pertinente d'Otto Piper démontre et implique le fait que la pédérastie ne concerne pas seulement les admirateurs de la beauté adolescente masculine (d'un point de vue sexuel) mais tous les hommes, quelle que soit leur sexualité, qui croient en l'importance de l'éducation des jeunes adolescents de sexe mâle par des hommes mûrs. Il y a plusieurs raisons à ce phénomène. D'une part, l'Allemagne a une

⁵³⁵ Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau, Böhlau Verlag, 2008, p. 191-196.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 332-338.

⁵³⁷ Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau, Böhlau Verlag, 2008, p. 251.

longue tradition d'incitation aux amitiés/amours masculines⁵³⁸ porteuses de valeurs masculines, et, d'autre part, la relation pédérastique implique obligatoirement le rejet de tout ce qui est féminin chez le garçon et l'homme en général ; c'est d'ailleurs la raison pour laquelle parler « d'adolescent efféminé » lorsque l'on parle de pédérastie et de beauté adolescente est incohérent. C'est une erreur fondamentale que nous pouvons lire très régulièrement dans la plupart des ouvrages qui traitent de cette thématique. Pour finir, la relation pédérastique est loin d'impliquer obligatoirement l'existence de rapports sexuels entre les partenaires. En réalité, cette relation exceptionnelle, très intense, qui ne peut exister qu'entre deux hommes d'âges différents, n'a pas pour objectif le sexe, même si les rapports sexuels n'en sont pas exclus, mais l'apprentissage de la connaissance et l'assurance de la pérennité des valeurs masculines. Ainsi un homme, qu'il soit attiré sexuellement uniquement par les femmes, par les deux sexes ou uniquement par les hommes, peut vivre une relation pédérastique intense. Cette ambiguïté quant au rôle de la sexualité dans cette relation particulière empêche, dans un premier temps, la condamnation systématique de la pédérastie et rend possible une certaine tolérance à son égard (tolérance inconcevable à cette époque envers « d'autres formes de l'homosexualité », notamment celles défendues par Magnus Hirschfeld, puisqu'elles impliquent obligatoirement des rapports sexuels considérés comme anormaux et acceptent l'idée de féminisation).

Mais revenons-en au travail de Benedict Friedländer et de Hans Blüher. Zoologue, vulcanologue et sexologue de formation, Benedict Friedländer publie en 1904 un ouvrage volumineux intitulé *Renaissance des Eros Uranios* dans lequel il rejette violemment les théories du troisième sexe de Magnus Hirschfeld et la notion d'*homosexualité*. Pour développer ses thèses, il se fonde notamment sur une théorie que développe le médecin et naturaliste Gustav Jäger (1832-1917), spécialiste de Darwin, selon laquelle l'attraction et le rejet que ressentent les êtres vivants les uns envers les autres ont, à l'origine, une explication purement physiologique ; plus précisément olfactive. Selon lui, ce n'est donc en aucun cas le sexe d'une personne qui détermine son degré d'attraction aux yeux d'une autre personne, mais son odeur. De cette manière un homme peut tout aussi bien se sentir attiré par un autre homme que par une femme : « Il est bien connu que le naturaliste Gustav Jäger a fait du rôle des odeurs dans la nature le point essentiel de ses études. Il a fait la découverte importante et plusieurs fois avérée selon laquelle les sympathies ou les antipathies ou plus objectivement

⁵³⁸ Voir partie 4.5

l'attrance ou le rejet sont liés aux odeurs. On parle dans le langage scientifique moderne de chimiotaxie »⁵³⁹.

Benedict Friedländer applique la théorie de l'*amitié physiologique* (*Physiologische Freundschaft*) inspirée de Gustav Jäger à l'ensemble de la société et l'utilise pour justifier la normalité de l'attrance pouvant exister entre des personnes de même sexe. Finalement, le scientifique développe toute une théorie autour du sens de l'odorat pour expliquer les raisons pour lesquelles certains individus peuvent « se sentir » et d'autres pas. Ensuite, il applique sa théorie à la pédérastie et réussit à intégrer un sens plus érotique à ses explications. Il affirme en outre que l'attrance entre personnes de même sexe fait partie inhérente de la nature humaine et que la position de la science au sujet de la sexualité (médicalisation et catégorisation de certaines formes de la sexualité), à l'époque à laquelle il écrit son ouvrage, est fondamentalement hypocrite et ne peut qu'aboutir à l'augmentation des comportements immoraux dans la société⁵⁴⁰.

Avec cette théorie Benedict Friedländer anticipe la position de Sigmund Freud et de Georg Groddeck, selon laquelle l'être humain est fondamentalement bisexuel. Selon eux, l'attrance pour les amours masculines fait à ce point partie de sa nature, qu'il dépense une énergie considérable pour étouffer ces attrances si naturelles :

Tous, nous passons au moins quinze ou seize ans de notre existence, sinon notre vie entière, avec le sentiment conscient ou, pour le moins, demi-conscient que nous sommes des homosexuels, que nous avons souvent agi en homosexuels et que nous continuons à le faire. Pour tous, pour moi-même, il y a eu une période de notre vie où nous avons accompli des efforts surhumains pour étouffer en nous cette homosexualité tant décriée en paroles et en écrits. Nous ne réussissons même pas à la refouler et pour pouvoir soutenir ce mensonge incessant, quotidien, nous apportons notre appui à la flétrissure publique de l'homosexualité, allégeant d'autant notre conflit intime [...] ce que l'homme, l'être humain déteste, méprise, blâme, c'est le fond original de sa propre nature⁵⁴¹.

⁵³⁹ « Gustav Jäger hat bekanntlich als Naturforscher die Rolle der Duftstoffe in der belebten Natur zu seinem Hauptstudium gemacht und ist der Entdecker der wichtigen und vielfach bewahrheiteten Thatsache, dass Sympathie und Antipathie, oder objectivistisch geredet, Anziehung und Abstossung sehr vieler Lebewesen auf dem beruht, was in der subjectivistischen Ausdrucksweise als Geruchsempfindung, und in der objectiven Sprache der modernen Physiologie als Chemotaxis bezeichnet wird » : Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios, Die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Renaissance Verlag, Berlin, 1904, p. 52.

⁵⁴⁰ « Die Erkenntniss der Elemente unserer eigenen erotischen Natur wird weit eher als die fälschlich Unschuld genannte Unwissenheit in Stand gesetzt jenen mächtigen Naturtrieb zwar nicht auszurotten – was weder möglich ist, noch auch, wenn es möglich wäre, erstrebenswerth sein würde – wohl aber in der für denkende Wesen geziemenden Weise zu beherrschen. Die Richtung welche sich mit Vorliebe selbst mit dem Namen der Sittlichkeit schmückt, erreicht durch ihr Verhehlungssystem durchschnittlich nur das Gegenteil des wirklichen oder angeblichen Zweckes. Je mehr die äussere Zimperlichkeit entwickelt ist, desto mehr muss, aus Gründen, welche ausführlich erläutert werden, diejenige Form der Unkeuschheit Raum gewinnen, welche zwar die geheimste von Allen, dafür auch die am meisten unmässige, antisociale und deswegen im Grunde auch am meisten unmoralisch ist ». In : Friedländer, Benedict, *Renaissance des Uranios, Die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin (Schmargendorf), Renaissance Verlag, 1904, p. XI.

⁵⁴¹ Groddeck, Georg, *Le livre du Ça*, Paris, Éditions Gallimard, 1973, p. 269-270.

Après avoir défendu l'aspect naturel des amours masculines, Benedict Friedländer insiste dans son travail sur l'utilité et l'importance de l'existence des relations pédérastiques dans l'organisation sociale puisque cette relation encourage chez les jeunes mâles le développement des valeurs martiales comme la bravoure, le courage et le sens du sacrifice. De plus, le développement de sentiments forts entre mâles entraîne la disparition, presque totale, de toute forme de brutalité entre eux⁵⁴², fait naître une meilleure harmonie et engendre une plus grande efficacité. De tels soldats représentent un avantage remarquable dans le cadre de la puissance de frappe militaire d'une nation. D'ailleurs, avant Friedländer, François Michel Le Tellier, marquis de Louvois, secrétaire d'État à la guerre et conseiller prestigieux de Louis XIV, l'avait compris, tout comme Napoléon Bonaparte⁵⁴³ après lui :

La tendance à développer des relations étroites entre hommes doit être observée comme une normalité d'une importance sociale capitale, car, d'une part, elle contribue à l'unité de l'État, l'unité nationale et au développement de la conscience civique et, d'autre part, elle accentue les valeurs martiales et adoucit les tensions entre hommes. En résumé, la tendance à se laisser aller aux amours masculines engendre chez les hommes des prédispositions au patriotisme⁵⁴⁴.

Voir : « l'homme est un animal de disposition incontestablement bisexuelle ». In : Freud, Sigmund, *Malaise dans la culture*, Paris, Édition PUF, 2000, p. 48.

Voir aussi : « Ce que la loi interdit aux hommes c'est uniquement ce qu'ils seraient susceptibles de faire s'ils cédaient à la pression de leurs pulsions. Ce que la nature elle-même interdit et punit, la loi n'a pas besoin d'emblée de l'interdire ni de le punir. Nous pouvons donc admettre en toute tranquillité que les crimes interdits par une loi sont des crimes que bon nombre d'êtres humains commettraient volontiers en suivant leur pente naturelle. Si cette pente n'existait pas, ces crimes n'auraient pas lieu, et si ces crimes n'étaient pas commis, à quoi bon les interdire ? ». In : Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Éditions Points, 2010, p. 236.

⁵⁴² Notons ici l'augmentation de la brutalité entre jeunes mâles au XIX^e siècle depuis l'intensification de la répression sexuelle ; l'interdiction de la masturbation et la disqualification des amours masculines ont engendré au cours du XIX^e siècle une forte transformation des relations entre garçons. Les sentiments qui ne peuvent plus/ne doivent plus s'exprimer par de la tendresse ou de l'amour s'expriment de plus en plus par la violence et la brutalité. Voir : Sohn, Anna – Marie, « *Sois un Homme* », Paris, Éditions Seuil, 2009.

⁵⁴³ Le Bataillon Sacré de Thèbes composé de 150 couples pédérastiques représentait l'armée la plus redoutée de la Grèce antique. Napoléon, qui a dépénalisé les amours masculines, l'avait bien compris puisqu'il avait encouragé ce genre de relations dans l'armée française. En effet, l'Antiquité est omniprésente à l'époque napoléonienne. Cette tendance s'était déjà manifestée à la fin du XVIII^e siècle, mais elle prit une importance considérable sous l'Empire, Napoléon ayant donné un élan plus large et plus profond à ce phénomène de mode. Cette mode antique atteint tous les aspects de la société. La Légion d'honneur, distinction suprême voulue par Napoléon, fait évidemment référence par son appellation aux légions romaines. Dans la garde impériale certaines unités s'appellent *Vélite*, ce terme fait référence à un type d'unité de la Rome républicaine. De même, on parle alors de *cohortes* de gardes nationaux ; encore une fois c'est une subdivision de l'armée romaine qui est évoquée. De manière plus évidente *les grognards* de Napoléon suivent les Aigles impériales, fichés au sommet des hampes des drapeaux, tout comme les légionnaires romains suivaient les aigles, emblèmes des légions. D'ailleurs, ces emblèmes ont presque la même valeur sacrée pour les uns et les autres. *Les sobriquets*, surnoms officieux, renforcent encore plus ces références à l'Antiquité : Gouvion St Cyr est *le Spartiate de l'armée du Rhin*, Kellermann père est *le Nestor de l'armée*, Lannes est *l'Achille de la Grande Armée*, Bertrand est *le summus pontifex*, Lepic est *l'Ajax de la Grande Armée*, Sérurier (artilleur) est *Jupiter-moustache*... Les unités ont aussi des surnoms : la garde est aussi appelée le bataillon sacré (référence à Thèbes), il en va de même pour l'escadron sacré.

⁵⁴⁴ « Die Neigung zu engen freundschaftlichen Beziehungen unter Männern sei als normaler Grundtrieb des Menschen zu verstehen, der von sozialer Relevanz sei, weil er zu mehr ächte[m] Staats-, National- und Gemeinnsinn führte, die kriegerische Tüchtigkeit der Nation stärke und die gefährliche sociale Spannung unter Männern mildere. Kurz gesagt, bringe die Neigung zu gleichgeschlechtlicher Liebe unter Männern eine Prädisposition für politische und patriotische Bethätigung mit sich » : Friedländer, Benedict, *Renaissance des*

Avec l'appui des idées défendues par Gustav Jäger, Benedict Friedländer soutient donc que la pédérastie est un amour naturel qui fait partie intégrante de l'être humain et qu'il doit jouer un rôle essentiel dans l'organisation sociale. Notons que Benedict Friedländer reste relativement vague dans son ouvrage en ce qui concerne la place des rapports sexuels dans ce genre de relation. Ce n'est assurément pas par manque de cohérence qu'il reste imprécis comme l'affirme Claudia Bruns⁵⁴⁵ mais plus certainement par souci d'éviter la censure et les représailles dans une société profondément homophobe dans laquelle les rapports sexuels entre personnes de même sexe sont punissables d'emprisonnement.

De telle manière, Benedict Friedländer aborde le thème de la sexualité d'une façon originale. Il soutient la thèse selon laquelle la pédérastie devrait être légalisée dans le cadre de la bisexualité latente chez tout être humain. Avec cette affirmation audacieuse pour l'époque, il est le premier auteur des temps modernes à revenir à l'idée de tolérer la bisexualité au sein de la population, comme ce fut d'ailleurs le cas dans l'Ancien Régime, et propose la thèse sexuelle suivante :

[...] il est en conséquence presque certain que les bisexuels sont plus répandus que les purs homosexuels ; et l'hypothèse selon laquelle la plupart des hommes sont naturellement bisexuels mérite d'être envisagée – ils ont en quelque sorte tous une attirance vers l'homosexualité – et seule la colossale condamnation sociale de l'amour entre personnes de même sexe dans la société poussent la plupart d'entre eux à étouffer leur désir ou à le cacher - ce qui fonctionne très bien chez ceux moins touchés par ces pulsions⁵⁴⁶.

En soutenant la thèse de la bisexualité, Benedict Friedländer affirme donc que, non seulement les pédérastes sont en mesure de participer activement à la vie politique et au système éducatif de la nation, mais qu'ils sont de plus en mesure de se marier et d'avoir une sexualité reproductive. Ils sont donc aptes à participer à tous points de vue à l'hégémonie de la nation. En d'autres termes, Benedict Friedländer s'inspire clairement de l'organisation antique des cités grecques et propose une renaissance de ce modèle social. Les hommes, à la

Uranios, Die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit, Renaissance Verlag, Berlin, 1904, p. 141.

⁵⁴⁵ « Diese Erweiterung des Verständnisses von Freundschaft hielt Friedländer jedoch nicht ganz konsequent durch und nahm sie immer zurück. So betonte er wiederholt, die Frage ob es bei Annäherung Geschlechtsgleicher zu eigentlich sexuellen Akten komme oder nicht, sei eine akzidentelle Nebensache (Friedländer, p. 252) ». In : Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien, 2008, p. 154.

⁵⁴⁶ « Es ist daher fast sicher, dass die Bisexuellen häufiger sind, als die rein homosexuellen ; und es ist wenigstens eine ganz discutable, ja wahrscheinliche Annahme, dass sogar die meisten Männer von Natur mehr oder minder bisexuell sind – dass sie sozusagen eine homosexuelle Ader haben – und dass es nur die colossale Sittenverpönung der gleichgeschlechtlichen Liebe ist, welche die Mehrzahl veranlasst, diese Neigung entweder zu unterdrücken, was bei den schwächeren Graden gelingen wird, oder zu verbergen ». In : Friedländer, Benedict, *Renaissance des uranios, Die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin (Schmargendorf) , Renaissance verlag, 1904, p. 83.

fois éducateurs pédérastes et pères de famille, jouent un rôle double majeur dans l'organisation de la société : ils sont à la fois responsables de la reproduction de l'espèce et de l'organisation de la vie politique et sociale dont l'éducation fait partie (dans le cadre de la pédérastie).

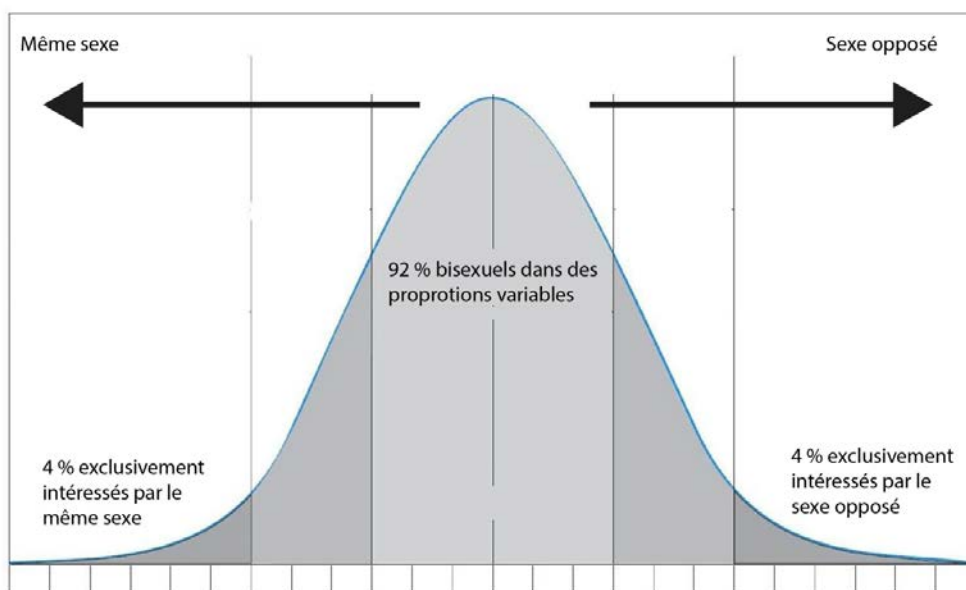
Notons que cinquante ans plus tard, l'auteur américain Alfred Kinsey (1894-1956), qui s'est certainement inspiré des théories de Benedict Friedländer, reprend l'idée de l'omniprésence de la bisexualité humaine⁵⁴⁷ et propose une courbe représentative de la sexualité mondiale qui semble se rapprocher beaucoup des théories de notre sexologue :

Echelle d'évaluation de la sexualité humaine⁵⁴⁸ :

- 0 Exclusivement hétérosexuel (le)
- 1 Prédominance hétérosexuelle, expérience homosexuel (le)
- 2 Prédominance hétérosexuelle, occasionnellement homosexuel (le)
- 3 Bisexuel sans préférence
- 4 Prédominance homosexuelle, occasionnellement hétérosexuel (le)
- 5 Prédominance homosexuelle, expérience hétérosexuel (le)
- 6 Exclusivement homosexuel (le)

⁵⁴⁷ Informations supplémentaires quant à l'omniprésence de la bisexualité dans la noblesse jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Voir : Pasteur, Claude, *Le beau vice ou les homosexuels à la Cour de France*, Paris, Éditions Balland, 1999.

⁵⁴⁸ Kinsey, Alfred, *Le comportement sexuel de l'homme*, Éditions Pavois, Paris, 1948.



La prise de position de Benedict Friedländer est très problématique au tournant du XX^e siècle dans le cadre de la biopolitisation⁵⁴⁹ de la population et de la naissance de l'hygiène raciale. En effet, la biopolitique qui se développe pendant cette période a pour objectif d'analyser la capacité de survie et le développement de la population d'une nation.

Dans ce contexte, certains scientifiques, tel par exemple le docteur suisse Ernst Rüdin (1874-1952), développent au début du XX^e siècle la théorie selon laquelle la plupart des homosexuels seraient non seulement dangereux pour l'équilibre social de la nation mais inutiles puisqu'ils seraient incapables de se reproduire. Ernst Rüdin, persuadé que l'homosexualité est une pathologie héréditaire, affirme que de toute manière, dans l'intérêt de la survie et de l'amélioration de la race humaine, il est souhaitable que les homosexuels ne se reproduisent pas afin d'éviter la transmission de leur *dégénérescence* : « La logique discursive de la biopolitique va jusqu'à parler d'une question de survie : [...] Rüdin affirme que les homosexuels ne doivent en aucun cas se marier et faire des enfants car il est fort probable qu'ils transmettent à leur descendance des erreurs et des maladies indésirables dans la constitution de la race ». ⁵⁵⁰

⁵⁴⁹ Foucault, Michel, *Naissance de la biopolitique, Cours au collège de France. 1978-1979*, Paris, Éditions Seuil/Gallimard, 2004.

⁵⁵⁰ « Der diskursiven Logik der Bio-Politik zufolge stand nichts Geringeres als das Überleben der Bevölkerung auf dem Spiel. [...] Rüdin zufolge sollten Homosexuelle dennoch auf keinen Fall heiraten und Kinder zeugen, weil eine große Wahrscheinlichkeit bestünde, daß sie ihre die Rasse nicht fördernde Anlage und die eventuell damit verbundenen konstitutionellen Fehler und Krankheiten auf ihre Nachkommenschaft übertragen » : Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 155.

Les arguments avancés par Benedict Friedländer sont donc dangereux et à double tranchant. D'un côté, il cherche à justifier la *normalité* du pédéraste en démontrant sa participation *normale* au bon fonctionnement de la société dans le cadre de la politique, de l'éducation (pédérastie) et de la reproduction (vie de famille). Mais d'un autre côté, les arguments qu'il met en avant accentuent profondément les inquiétudes des scientifiques homophobes, qui voient dans l'intégration des pédérastes au sein du système social un danger pour l'équilibre de la nation et un frein à la survie et à l'amélioration de la race humaine⁵⁵¹.

Avec son discours Benedict Friedländer tente de normaliser la bisexualité, de l'intégrer comme un phénomène utile pour la population et de prouver qu'elle n'est nullement en contradiction avec ses valeurs. Il cherche ce faisant à lutter contre la répression de la pédérastie en invoquant son utilité pour la nation dans le cadre de l'éducation des jeunes mâles et de la pérennité des valeurs masculines (en s'appuyant sur le modèle antique) et à imposer (à nouveau) le jeune adolescent mâle comme élément de désir et de beauté à côté de la femme. Au tournant du XX^e siècle, cette thématique est indissociable des mouvements de jeunesse exclusivement réservés aux adolescents et aux jeunes hommes. Il n'est donc pas étonnant que Hans Blüher se réfère essentiellement aux travaux de Benedict Friedländer pour expliquer le développement des mouvements de jeunesse et la renaissance de l'amour pédérastique dans l'Allemagne de la fin du siècle.

L'ouvrage en trois volumes que Hans Blüher publie en 1912 poursuit plusieurs buts. Après avoir expliqué de manière détaillée l'évolution chronologique du *Wandervogel*, il dit que ce mouvement représente, d'une part, une révolution de la jeunesse contre la société bourgeoise et contre l'ancienne génération et, d'autre part, qu'il fait partie intégrante d'un phénomène éducatif à tendance homoérotique qui constitue le socle de la mise en place d'un État masculin (*Männerstaat*) stable et fort. Hans Blüher avait lui-même été membre de ce mouvement de jeunesse. Son analyse s'appuie donc essentiellement sur son expérience personnelle. D'ailleurs, nous savons qu'il avait échappé de peu à l'exclusion du *Wandervogel* grâce aux efforts déployés par Karl Fischer (1881-1941)⁵⁵². On lui reprochait notamment

⁵⁵¹ Notons que cette peur d'un dérèglement social lié à la pratique de sexualités hors norme hétérosexuelle est aujourd'hui encore très présente dans une certaine partie de la population en Europe. Cette peur fait partie intégrante de l'*homophobie* (et donc de la bisexualité). In : Borillo, Daniel, *L'homophobie*, Paris, Éditions PUF, 2000, p. 28 et 93.

⁵⁵² Personnalité centrale dans l'organisation du *Wandervogel*. Bibliographie : Ille Gerhard, *Steglitzer Wandervogelführer 1896-1914. Lebenswege und Lebensziele*. In : Köhler, Günter, *Der Wandervogel, Es begann in Steglitz*, Berlin, Éditions Stapp, 1987, p. 99-127 ; Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 223-230.

d'avoir ouvertement entretenu des relations sexuelles avec d'autres garçons de la ligue⁵⁵³. Comme nous l'avons déjà précisé, les principes que développe Hans Blüher donnent une place essentielle à l'homoérotisme entre mâles. Selon lui, l'amour entre hommes ne doit plus être considéré comme une pathologie mais comme une source d'énergie positive et de motivation essentielle au bon fonctionnement politique et social de la société. Il affirme que ce n'est pas la famille calquée sur le modèle bourgeois qui représente le noyau assurant le bon fonctionnement et la pérennité d'un État mais que ce sont, au contraire, les mouvements de jeunesse exclusivement masculins dans lesquels s'épanouit l'homoérotisme⁵⁵⁴ : « La famille, produit de la pulsion hétérosexuelle, ne représente en aucun cas le fondement de l'État comme on a pu l'affirmer jusqu'à aujourd'hui en se fondant sur une analogie superficielle avec la monarchie héréditaire (...) »⁵⁵⁵.

En effet, les ligues masculines permettent la fabrication de mâles qui apprécient d'apprendre, de vivre, de travailler et de combattre ensemble⁵⁵⁶. L'émergence de sentiments amicaux ou amoureux intenses entre hommes, thèse largement défendue par Hans Blüher et souvent prise pour modèle dans le *Wandervogel*, engendre l'atténuation des rivalités, l'absence de tensions et crée, par conséquent, une harmonie bénéfique au bon fonctionnement de l'État⁵⁵⁷. Hans Blüher considère donc l'amour (*Freundesliebe*) comme étant la seule énergie capable de construire de vrais mâles et estime le rôle de la famille dans l'éducation des garçons comme secondaire⁵⁵⁸. Les ligues masculines et notamment le *Wandervogel* incarnent l'idéal d'une association purement masculine fondée sur la force de l'éros masculin : « L'Éros masculin ressemble à un rayon qui s'avance et qui incite à l'illumination tout ce qu'il rencontre. Il veut posséder, saisir et tenir »⁵⁵⁹.

⁵⁵³ Walkenhove, Veit, *Hans Blüher et le mouvement homosexuel*, dossier magazine Gaie France numéro 9 (p. 20-30), Mars-Avril 1988, p.23.

⁵⁵⁴ Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 281.

⁵⁵⁵ « Die Familie, das heterosexuelle Triebprodukt, ist also keineswegs die Grundlage des Staates, wie man durch oberflächliche Analogie in Bezug auf monarchische Verwaltung bisher verführt meinte (...) » : Blüher, Hans, *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen. Ein Beitrag zur Erkenntnis der sexuellen Inversion*. Mit einem Vorwort von Dr. Magnus Hirschfeld, Berlin Tempelhof, 1912, p. 70.

⁵⁵⁶ « Der ›Männerheld‹ ist das Äquivalent zum Typus des ›Frauenheld‹, nur mit veränderter Triebrichtung ». In : Blüher, Hans, *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen. Ein Beitrag zur Erkenntnis der sexuellen Inversion*. Mit einem Vorwort von Dr. Magnus Hirschfeld, Berlin Tempelhof, 1912, p. 27-45.

⁵⁵⁷ Lire à ce propos : Zur Nieden, Susanne, *Homosexualität und Staatsräson, Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900-1945, Der homosexuelle Staatsfreund*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, p. 102 et suivantes.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 109 et suivantes.

⁵⁵⁹ « Der männliche Eros gleicht einem Strahl, der vorwärts dringt und sich an Dingen, die er trifft, zu eigenem Leuchten entzündet. Er will besitzen, ergreifen und halten ». In : Blüher, Hans, *Die Rolle der Erotik in der*

Hans Blüher est persuadé, tout comme Benedict Friedländer, que la bisexualité est omniprésente chez les hommes, mais que cette attirance ne conduit pas systématiquement à des rapports sexuels entre hommes. Au contraire, selon lui la pulsion sexuelle représente une source d'énergie fantastique qui s'épuise lorsque cette pulsion sexuelle est satisfaite (nous rejoignons les théories freudiennes de la sublimation⁵⁶⁰). L'éros masculin est essentiellement nourri par la glorification de la beauté physique de l'adolescent mâle, par les affinités culturelles, historiques, raciales et idéologiques : cet amour a un objectif pédagogique primordial dans le cadre de la pédérastie.

Dans la société militariste et nationaliste de l'époque, dans laquelle la jeunesse mâle est glorifiée, l'idée d'une communauté masculine fondée sur les convergences d'idées et sur l'éducation des mâles, future élite de la nation, n'est pas très originale. En revanche, asseoir cette conception sur l'attirance physique et l'amour entre hommes dans le cadre de la pédérastie est plus que surprenant dans cet environnement dans lequel s'intensifie la répression sexuelle. Il n'est pas étonnant que les ouvrages de Hans Blüher fassent beaucoup parler d'eux⁵⁶¹ : ils séduisent d'un côté de par leur exaltation des valeurs masculines, mais d'un autre côté dérangeant parce qu'ils bousculent l'ordre bourgeois en raison de leurs références très claires à la pédérastie.

L'éros mâle dans les ligues masculines représente donc, selon Hans Blüher, la condition *sine qua non* de l'organisation politique et sociale de la nation. Pour Hans Blüher, les ligues masculines organisées selon le principe d'un guide (*Führungskraft*) aux allures de héros (*Männerhelden*)⁵⁶² constituent la cellule originelle de l'État, sa base fondatrice ; elles représentent la force qui irrigue l'État, lui procure les élites et les systèmes de valeurs dont il se nourrit : « L'amour masculin est un rayon qui s'enfonce vers l'avant dans des choses qu'il illumine lorsqu'il les rencontre. Il veut posséder, agripper, saisir. La domination et un désir de domination se cache en lui »⁵⁶³.

männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert, Volume 2, Familie und Männerbund, Jena, 1919, p. 34.

⁵⁶⁰ Ouvrage Collectif, *La sublimation : les sentiers de la création*, Préface du professeur Didier Anzieu, Première partie : *Freud et la sublimation*, Saint-Germain-du-Puy, Éditions Tchou, 1999; voir aussi Grunberger, Béla, Chasseguet-Smirgel, Janine, *Freud oder Reich. Psychoanalyse und Illusion*, Frankfurt am Main, Verlag Ullstein, 1979, p. 83-118.

⁵⁶¹ Voir : Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 331-338.

⁵⁶² Hans Blüher reprend le terme de *Männerhelden* (héros masculins) qu'utilise Gustav Jäger dans ses travaux. Le héros masculin représente l'équivalent du *héros de ces dames* sauf que son objectif n'est pas d'impressionner la gent féminine mais plutôt les jeunes hommes. Nous retrouvons dans ce rapport l'admiration que porte un éromène à son éraste dans la relation pédérastique de l'Antiquité grecque.

⁵⁶³ « Der männliche Eros gleicht einem Strahl, der vorwärts dringt und sich an Dingen, die er trifft, zu eigenem Leuchten entzündet. Er will besitzen, ergreifen und halten. In ihm steckt Herrschtum und Herrscherlaune » :

Selon Hans Blüher, la relation pédérastique représente donc la condition et la base même de la survie de l'État. Elle assure sa cohésion, sa défense, le bon fonctionnement de sa justice et de son administration exactement comme ce fut le cas dans les cités grecques antiques. Ce concept de l'État comme expression fusionnelle des pulsions amoureuses et érotiques entre hommes, sublimées ou non, connaît déjà un grand succès parmi les pédérastes dans l'Allemagne de l'avant-guerre et se confirme jusqu'en 1933⁵⁶⁴ : si l'on veut régénérer l'État, le sauver de la décadence, il faut prendre exemple sur les ligues masculines, c'est-à-dire une élite d'hommes jeunes liés par un même idéal et dévoués à un meneur, un amant ou un guide, qu'ils admireraient, qu'ils aimeraient, qu'ils respecteraient.

3.7.1 La *Communauté des particuliers* et le *Wandervogel* représentent-ils des mouvements misogynes ?

Adolf Brand, Hans Blüher, Benedict Friedländer se trouvent à la tête d'un groupe de personnes qui soutiennent la thèse selon laquelle l'émancipation des hommes et le masculinisme sont des moteurs qui encouragent l'émancipation des femmes. Paradoxalement, la plupart des ouvrages scientifiques modernes qui se sont intéressés à cette question affirment que les mouvements de jeunesse et que la *Communauté des particuliers* dirigée par Adolf Brand représentent des organisations racistes, voire antisémites et surtout pro-masculines, sexistes et misogynes. L'une des raisons qui expliquent ce jugement est le désaccord qui apparaît dès 1907 s'agissant de l'acceptation de filles dans le *Wandervogel* dans le cadre de l'émancipation des femmes⁵⁶⁵. Les représentants du *Wandervogel* et les pédérastes considèrent ce mouvement comme porteur de valeurs masculines essentielles à la fabrication de mâles « virils » dévoués à la défense et à la survie de l'État et voient la présence féminine comme un danger. Ernst Semmelroth écrit à ce sujet en 1907 :

L'esprit qui vit dans votre travail doit être vigoureux et brave comme il devrait et se doit d'être chez les jeunes Allemands et les *Wandervögel*. C'est un combat pour le maintien des meilleures forces de notre peuple. La masculinité, l'intériorité, la fidélité et l'amour pour la mère-patrie. Nous voulons participer à la formation de jeunes gens et d'hommes prêts à vivre et, dans le pire des cas, à mourir pour la patrie⁵⁶⁶.

Blüher, Hans, *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, deuxième volume, *Familie und Männerbund*, Jena, 1919, p. 34.

⁵⁶⁴ Précisons encore une fois que le succès de telles idées – même auprès d'une certaine partie de l'élite au pouvoir – est possible uniquement parce que le doute pèse sur le rôle que doivent jouer les rapports sexuels dans une telle relation.

⁵⁶⁵ Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 230-234.

⁵⁶⁶ « Der Geist der in euren Arbeiten lebt und webt, muß ein braver und kerniger sein, so wie er bei echten deutschen Jungen und Wandervögeln sein soll und muß. [...] Es ist ein Kampf entbrannt um die Erhaltung der

L'acceptation de jeunes filles dans le *Wandervogel* conduirait à un ramollissement et à une féminisation des jeunes garçons au contact des filles et inversement à un « dévergondage » des jeunes filles au contact des jeunes garçons qui serait nuisible à la stabilité de la société.

Hans Breuer (1883-1918) affirme :

À quoi aboutissons-nous avec des excursions mixtes ? – des groupes de garçons efféminés et inversement. Les garçons s'amollissent, leur bravoure et leur motivation, leur enthousiasme, le meilleur de ce qu'ils représentent, se perd. Ce qui constitue un vrai garçon est opprimé et étouffé par la présence féminine ; les filles, au contraire, s'émancipent et deviennent sauvageonnes. Les garçonnes ne sont pas bien jolies⁵⁶⁷.

Ainsi, Claudia Bruns fait part de ses inquiétudes dans son étude de 2008 face aux idées défendues par certains hommes et certains pédérastes au tournant du XX^e siècle au sujet de l'émancipation de la femme et s'indigne de ce que certains ouvrages modernes osent aller jusqu'à les défendre : « De cette manière, il est hautement irritant que Herwitt, non seulement ne cite pas l'antiféminisme mais en plus considère le masculinisme comme une position qui encourage la libération des femmes »⁵⁶⁸.

Il nous semble que la réaction de Claudia Bruns, plus émotionnelle que scientifique⁵⁶⁹, exprime un jugement de valeur erroné. En effet, la relation qui existe entre les organisations à caractère pédérastique⁵⁷⁰, les mouvements émancipatoires féminins et la misogynie est complexe et ne permet pas une prise de position aussi radicale. Au tournant du XX^e siècle les avis concernant les mouvements de libération des femmes se multiplient, se contredisent et s'opposent souvent. Les antiféministes les plus radicaux ne se comptent certainement pas dans les rangs des pédérastes⁵⁷¹. Ce sont essentiellement les hommes *a priori hétérosexuels* qui se déchaînent contre les féministes, les dévalorisent et livrent un combat acharné contre les

besten Kräfte unseres Volkes. Die deutsche Mannhaftigkeit, Innerlichkeit und Treue, die Liebe zum Vaterland [...], wir wollen mithelfen, Jünglinge und Männer zu bilden, die bereit sind, für ihr Vaterland zu leben, und wenn es not tut, zu sterben ». In: Köhler, Günter, *Darstellung und Charakterisierung der Entwicklung des Wandervogels bis zum ersten Weltkrieg*, 1987, p. 90 ; Voir aussi : Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 231.

⁵⁶⁷ « Was wird eigentlich durch die ständige Zusammenwanderei erreicht? – Feminine Mannsgruppen und das entsprechende Gegenteil. Die Buben verweichlichen, der ganze Schneid und Elan, der Unternehmergeist, das Beste, was in einer Bubenhorde steckt, geht verloren, und, was ein rechter Bub ist, fühlt sich in fortwährender Mädchengesellschaft bedrückt und eingeengt. Die Mädchen dagegen verbengeln und verwildern; Burschikosität ist auch heute noch keine Frauenzier [...] » : Breuer, Hans, *Das Teegespräch*. In : *Wandervogel, Monatsschrift des Wandervogel deutschen Bundes für Jugendwanderungen*, 1911, p. 34 et suivantes.

⁵⁶⁸ Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 158.

⁵⁶⁹ Claudia Bruns prend plusieurs fois parti et porte des jugements de valeur : « Im Gegensatz zum seriös auftretenden Wissenschaftler Hirschfeld (...) » : Bruns, Claudia, *Politik des Eros : der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 140.

⁵⁷⁰ À caractère pédérastique définit des organisations qui ont pour objectif l'éducation des jeunes adolescents. Le fait de savoir si le sexe y joue un rôle ou non ne nous intéresse pas dans cette partie du travail.

⁵⁷¹ Le Rider, Jacques, *Le cas Otto Weiniger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, Paris, PUF, 1982, p. 137-166

revendications féminines, les accusant de castrer les hommes et de mettre en danger leur statut viril de « sexe fort ». Il suffit pour s'en convaincre de lire quelques remarques sur les femmes que font trois personnalités très influentes de cette période dans certains de leurs travaux. Le médecin Georg Groddeck définit les femmes ainsi : « [...] vous feriez bien de ne pas vous fier, en l'occurrence, à la frigidity de la femme et de compter plutôt sur son désir de vengeance et sur l'inconcevable sournoiserie de son caractère. [...] Le vagin de la femme est un Moloch insatiable »⁵⁷². Sigmund Freud le fait comme ceci : « [...] L'infériorité intellectuelle de tant de femmes, qui est une réalité indiscutable, doit être attribuée à l'inhibition de la pensée, inhibition requise pour la répression sexuelle »⁵⁷³. Ou bien « La femme reconnaît le fait de sa castration et avec cela elle reconnaît aussi la supériorité de l'homme et sa propre infériorité [...] »⁵⁷⁴. Et pour finir Nietzsche avant eux : « Des chattes, voilà ce que sont toujours les femmes. Des chattes et des oiseaux. Ou quand cela va bien, des vaches ! Elles sont une propriété, un bien qu'il faut mettre sous clé, des êtres faits pour la domesticité, et qui n'atteignent leur perfection que dans la situation subalterne » (Nietzsche)⁵⁷⁵. Ou bien : « La force des faibles. – Toutes les femmes sont douées pour exagérer leurs faiblesses, oui, elles sont très fortes pour inventer des faiblesses et apparaître si faibles que l'on penserait qu'un simple grain de poussière pourrait leur faire du mal : elles manipulent les hommes avec leur manière d'être. C'est de cette manière qu'elles se défendent contre les hommes forts et contre la loi »⁵⁷⁶.

Ces quelques citations ne sont qu'un timide aperçu de ce que nous pouvons lire au sujet des femmes à cette époque. Dans une telle atmosphère qu'il convient sans hésiter de qualifier de très misogyne, la plupart des pédérastes se distinguent par le fait qu'ils défendent l'idée selon laquelle l'émancipation des femmes serait essentielle et représenterait une des conditions majeures de l'émancipation des hommes. En effet, à leurs yeux l'homme, auquel la société impose de satisfaire le désir de la femme en le rendant responsable de son bien-être

⁵⁷² Groddeck, Georg, *Le livre du Ça*, Traduction de l'allemand par J. Jumel, Paris, Éditions Gallimard, 1973, p. 65-72.

⁵⁷³ Freud, Sigmund, *Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität*, in : *Sexual-Probleme*, numéro 4, 1908, p. 107-129. Traduction française : In : Freud, Sigmund, *La vie sexuelle*, Paris, Éditions PUF, 1969, p. 42.

⁵⁷⁴ Freud, Sigmund, *Œuvres complètes, Psychanalyse, 1931-1936*, Paris, Éditions PUF, 1995, p. 14.

⁵⁷⁵ Michaux, Agnès, *Dictionnaire misogyne*, Paris, Éditions JC Lattès, 1993.

⁵⁷⁶ « Die Stärke der Schwachen. — Alle Frauen sind fein darin, ihre Schwäche zu übertreiben, ja sie sind erfinderisch in Schwächen, um ganz und gar als zerbrechliche Zierathen zu erscheinen, denen selbst ein Stäubchen wehe thut: ihr Dasein soll dem Manne seine Plumpeheit zu Gemüthe führen und in's Gewissen schieben. So wehren sie sich gegen die Starken und alles ›Faustrecht‹ » : Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft*, Abschnitt 66, KSA 3,426. Autre référence à la misogynie de Nietzsche : Kupffer, von Elisarion, *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*, Berlin, Verlag rosa Winkel, 1995, p. 2-3.

physique et matériel, est assujetti et ne jouit en conséquence, lui non plus, d'aucune liberté quelle qu'elle soit. L'émancipation des hommes n'est pas dirigée contre les femmes mais encourage la prise de distance par rapport au modèle comportemental masculin et viril imposé par la bourgeoisie en prônant notamment une prise de distance par rapport aux obligations « sexuelles et sociales »⁵⁷⁷ envers les femmes (si les femmes gagnent en indépendance, les hommes ne sont plus responsables de leur bien-être). Pour cela, certains hommes encouragent, par exemple, le droit à l'instruction des femmes tout en refusant catégoriquement l'idée d'un enseignement mixte. Il en est de même dans le domaine des *Wandervögel* ; les pédérastes ne s'opposent pas à ce que les filles jouissent des mêmes activités que les garçons, mais refusent la mixité des organisations. En conséquence, les pédérastes ne se rendent pas coupables de *misogynie* comme l'affirme Claudia Bruns, bien au contraire, ils soutiennent clairement l'émancipation des femmes dans le cadre de la séparation des sexes : en d'autres termes, un apprentissage et une formation à la vie séparés, avec pour objectifs *la disparition de toute autonomie et dépendance financière ou sexuelle d'un sexe envers l'autre*.

Ainsi, même si avec le regard moderne que nous portons aujourd'hui, certaines de ces idées nous paraissent maladroitement en raison du ton parfois moqueur employé par les pédérastes, elles sont résolument avant-gardistes et modernes. Bien sûr, elles sont plus motivées par l'indifférence à l'égard du sexe féminin et par la volonté de libérer les garçons de leur influence que par la compassion envers les femmes. Mais cette position est bien tempérée par rapport à celle de certains hétérosexuels dans le contexte très misogyne du début du XX^e siècle.

Voyons maintenant concrètement comment plusieurs auteurs pédérastes influents abordent les sujets qui touchent les femmes et leur libération. Le magazine *Der Eigene* représente une source très riche d'articles qui traitent de cette thématique. Ainsi, le docteur Edwin Bab (1883-1912)⁵⁷⁸ publie, en 1903, un article dans lequel il propose une analyse détaillée et riche en informations. Son exposé ainsi que les solutions qu'il y propose reflètent

⁵⁷⁷ Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios : die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin, Renaissance Verlag, 1904, p. 20.

⁵⁷⁸ Le travail d'Edwin Bab est reconnu au sein de la *communauté des particuliers* et ses idées, notamment sur la volonté de voir les pédérastes (il est important d'en encore une fois bien préciser ici que les pédérastes ne se considèrent en aucun cas comme des homosexuels) et les femmes travailler ensemble pour leur émancipation, séduisent de nombreux membres de l'association masculine. Notons toutefois certaines de ses idées sont loin de faire l'unanimité. Par exemple, il va trop loin lorsqu'il propose l'amour entre hommes comme moyen de lutter le plus efficacement possible contre le développement trop rapide de la prostitution. En quelque sorte, il raisonne selon la devise suivante : *puisque tous les hommes sont bisexuels qu'ils se satisfont entre eux plutôt que d'aller payer des prostituées*. Voir : Schwules Museum und Akademie der Künste Berlins, *100 Jahre Schwulenbewegung*, Berlin, Verlag rosa winkel, 1997, p. 51.

les opinions qui règnent au sein de la *Communauté des particuliers* et nous éclairent beaucoup sur la logique qui guident les adhérents de cette ligue masculine.

Dans un premier temps, le docteur Edwin Bab s'intéresse à la position de la femme par rapport à l'homme dans la société et insiste sur l'ambiguïté de cette relation. Tantôt dominatrice, fatale ou démoniaque, la femme peut faire de l'homme son *sujet*, le condamner à répondre à tous ses besoins et le pousser parfois jusqu'au crime. Tantôt soumise, la femme obéit à l'homme et son influence reste pratiquement inexistante dans les décisions qu'elle prend. Alors que l'homme doit se charger de la protection des femmes qui lui sont proches comme sa mère, sa sœur, sa compagne ou sa fille, les autres femmes (dans la société bourgeoise) ne représentent à ses yeux ni plus, ni moins qu'un objet ou une victime avec lequel/laquelle il est susceptible de satisfaire ses pulsions sexuelles. Edwin Bab souligne ainsi, dès le début de son analyse, la complexité et la problématique des relations existant entre hommes et femmes dans la société bourgeoise. À la fois dominée ou dominante, manipulée ou manipulatrice, la femme victime et coupable à la fois est, selon lui, loin d'être systématiquement soumise à la volonté masculine comme l'affirme la plupart des féministes :

La place de la femme dans la société actuelle est marquée par les plus fortes contradictions. D'un côté, elle apparaît comme dominatrice et l'homme doit exaucer chacun de ses souhaits, elle apparaît aussi occasionnellement comme un démon, qui pousse l'homme aux pires bêtises et même aux pires crimes sans qu'il puisse se défendre contre son influence diabolique et, d'un autre côté, elle est au service de l'homme et obéit à ses règles sans pouvoir y changer quoi que ce soit. Tantôt la femme est un objet d'admiration aux yeux de l'homme pour ses qualités de mère, de sœur, d'épouse, de fille et dans ce cas il la protège par tous les moyens contre toute agression, tantôt, lorsqu'elle ne représente rien à ses yeux, il met tout en œuvre pour qu'elle devienne l'objet de ses passions physiques. C'est d'ailleurs avec beaucoup d'admiration que notre société observe ces hommes qui réussissent à ridiculiser et à déshonorer autant de femmes honorables que possible en faisant d'elles des victimes de leur désir charnel.⁵⁷⁹

Edwin Bab poursuit son raisonnement en s'intéressant principalement à la sexualité des jeunes. Selon lui l'ordre sexuel bourgeois précipite les jeunes dans une détresse sexuelle qui peut avoir des conséquences dramatiques pour les deux sexes. C'est bien entendu du point de vue de la sexualité des jeunes mâles qu'il fait son analyse. Il condamne le fait que dans la

⁵⁷⁹ « Die Stellung der Frau in der heutigen Zeit ist durch die schroffsten Widersprüche gekennzeichnet. Erscheint die Frau einmal als die Beherrscherin des Mannes, der er sklavisch jeden Wunsch erfüllt, erscheint sie gelegentlich als sein Dämon, der ihn zu allen möglichen Torheiten oder gar zu verbrechen treibt, ohne daß er sich ihrem teuflischen Einfluss zu entziehen vermöchte, so ist sie andererseits wieder des Mannes entrechtete Dienerin, die sich von ihm ihre Gesetze vorschreiben lassen muß, ohne daß ihr Einfluß irgendwie in das Gewicht zu Fallen vermöchte. Ist einerseits die Frau als Mutter, als Schwester, als Gattin, als Tochter dem Manne der Gegenstand höchster Verehrung, der mit allen Mitteln vor jedem Angriffe geschützt werden muß, so ist ihm andererseits die fernerstehende Frau nur der Gegenstand seiner sinnlichen Leidenschaft, den er mit allen Mitteln seiner Lust dienstbar zu machen sucht. Und mit ebensoviel Hochachtung begegnet unsere Gesellschaft dem Manne, der möglichst viele ehrbare Frauen hohnlachend ihrer Unschuld beraubt und vielleicht dem Dirnentume in die Arme geführt hat, wie sie Mißachtung hat für die unglücklichen Opfer seiner Genußsucht » : Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 393-394.

société bourgeoise les garçons ne peuvent satisfaire leurs pulsions sexuelles que dans le cadre du mariage et légalement qu'avec une personne de sexe féminin. Or, le mariage implique de grandes responsabilités vis-à-vis de la femme et des enfants et ne peut, sauf dans de rares cas, être célébré avant l'âge de trente ans. La sexualité d'un jeune homme commençant, selon lui, vers l'âge de quinze ans⁵⁸⁰, le garçon connaît une détresse sexuelle pendant environ quinze années. Edwin Bab nous explique qu'il s'offre alors trois possibilités aux jeunes gens pour avoir un semblant de vie sexuelle : la prostitution, la masturbation et/ou la séduction de jeunes filles. Or ces trois options peuvent avoir des conséquences dramatiques. D'une part, la fréquentation d'une/un prostitué expose les jeunes gens à des maladies sexuelles incurables. D'autre part, la pratique de la masturbation est considérée comme une pathologie dégénérative. Pour finir, les rapports sexuels entre jeunes gens tenus dans une méconnaissance quasi totale de la sexualité et de ses conséquences peuvent se terminer par une grossesse involontaire du partenaire féminin et dévaster toute une vie. En vertu de ces arguments, Edwin Bab condamne fermement la position de l'État et accuse celui-ci d'inciter les jeunes mâles (indirectement les jeunes femmes aussi) à avoir des comportements sexuels dangereux tant pour leur santé que pour leur devenir :

Devant cette double aberration de la position de la femme dans la société, d'un côté reconnue par le droit et d'un autre dépourvue de droit, il est urgent de trouver une solution aux problèmes de la sexualité. Par sexualité, nous entendons la question de savoir comment les jeunes hommes pourraient satisfaire leurs pulsions sexuelles. La solution la plus simple serait, bien sûr, de leurs permettre de se marier le plus vite possible. Mais cela est justement rendu impossible dans l'organisation actuelle de la société puisqu'en se mariant l'homme s'engage à devenir responsable non seulement de sa femme mais aussi de ses futurs enfants. Il est aujourd'hui très rare qu'un jeune homme de vingt et un ans soit en mesure de satisfaire ses exigences. Et, de toute façon, les pulsions sexuelles d'un homme interviennent bien plus tôt dans sa vie et bien avant que la loi ne l'autorise à se marier. Ainsi, le jeune homme se trouve en moyenne durant quinze ans de sa vie, c'est-à-dire environ de quinze à trente ans, dans l'obligation de trouver des solutions pour assouvir ses besoins. Les trois solutions envisageables sont : [...] la prostitution, [...] la chasse aux femmes honorables [...], la masturbation [...].⁵⁸¹

⁵⁸⁰ Le corps scientifique reconnaît aujourd'hui que le désir sexuel est présent chez les jeunes bien avant cet âge.

⁵⁸¹ « Im engsten Zusammenhang mit dieser zwiefach verkehrten, einerseits bevorrechteten, andererseits rechtlosen Stellung der Frau in unserer heutigen Gesellschaftsordnung steht das brennende Erfordernis einer befriedigenden Lösung des geschlechtlichen Problems. Unter dem geschlechtlichen Problem versteht man gemeinhin die Frage, in welcher Weise der junge Mann seinem Geschlechtstribe Befriedigung verschaffen kann oder soll. Der einfachste und natürlichste Weg wäre es natürlich, wenn er möglichst jung eine Ehe eingehen könnte. Das ist ihm aber in unserer heutigen Gesellschaftsordnung geradezu unmöglich gemacht. Denn durch die Heirat übernimmt er die Verpflichtung, nicht nur für sich, sondern auch noch für seine Gattin und seine Kinder zu sorgen. Das kann aber ein junger Mann von einundzwanzig Jahren heutzutage nur in den allerseltensten Fällen, ganz abgesehen davon daß der Geschlechtstrieb normalerweise bereits in weit früheren Jahren sein Recht verlangt, ohne daß die Gesetze vorher gestatteten, eine Ehe einzugehen. So ist der junge Mann heute genötigt, durchschnittlich fünfzehn Jahre lang, nämlich vom fünfzehnten bis zum dreißigsten Lebensjahre nach einem anderen Auswege zu suchen. Solcher Auswege gibt es hauptsächlich drei : (...) Prostitution, (...) sie veranstalten eine förmliche Jagd auf ehrbare Mädchen (...), Masturbation (...) » : Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 394-395.

Edwin Bab précise qu'un certain nombre de féministes ont elles aussi soulevé ces problèmes et qu'elles tentent d'y trouver des solutions satisfaisantes. L'une d'entre elles serait de permettre aux femmes d'accéder à une bonne éducation et d'exercer une profession afin d'être plus indépendantes et de pouvoir participer aux besoins financiers du foyer. De telle manière les jeunes, financièrement solidaires, pourraient se marier plus tôt, faire face ensemble à leurs obligations financières et pallier ainsi leur détresse sexuelle^{582,583}.

Mais, même si Edwin Bab considère cette solution proposée par les mouvements féministes comme pertinente, il n'entend pas soutenir cette option. Selon lui, le mariage précoce des jeunes gens dans la société contemporaine du tournant du XX^e siècle ne représente pas une garantie satisfaisante face au problème de la sexualité des jeunes et surtout ne répond pas aux besoins de la société. Ainsi, dans la suite de son analyse, Edwin Bab se réfère à la Grèce antique et propose une alternative au mariage pour résoudre le problème de la détresse sexuelle des adolescents. Il affirme que ce problème sexuel, créé par la morale sexuelle bourgeoise, n'existait pas dans la Grèce Antique. En effet, les jeunes adolescents mâles s'épanouissaient intellectuellement et sexuellement dans une relation amoureuse qui les liait à un homme plus âgé :

Quittons un moment le présent et observons [...] la position sur la sexualité dans la Grèce antique. Nous somme forcés, dans un premier temps, de constater qu'une question sexuelle comme nous l'entendons aujourd'hui n'existait pas pendant cette période. À cette époque, la question sexuelle était réglée par l'amour entre personnes du même sexe. Il était tout à fait normal qu'un jeune homme s'unisse à un homme plus âgé avec lequel il avait aussi des rapports sexuels⁵⁸⁴.

L'époque au cours de laquelle cet amour était le fondement de l'État, loin de correspondre à une époque de dégénérescence, coïncidait avec une période d'essor culturel sans précédent que nous admirons encore aujourd'hui. Cette partie de l'analyse d'Edwin Bab

⁵⁸² Le texte précise également que si les femmes obtenaient le droit de travailler au même titre que les hommes, la prostitution serait moins importante. En effet, les femmes célibataires se trouvant en situation de détresse financière pourraient gagner de l'argent autrement qu'en vendant leur corps.

⁵⁸³ « Wir sehen also, daß jede nur mögliche Art der Befriedigung des Geschlechtstriebes für den jungen Mann oder sogar für den Staat und die Gesellschaft schwere Gefahren mit sich bringt. Das sahen auch denkende Frauen bereits seit längerer Zeit und sie versprachen sich Abhilfe von der Gleichberechtigung der Frau im öffentlichen und privaten Leben. Es entstand die Frauenbewegung, die nicht zuletzt auch eine Lösung der geschlechtlichen Fragen zu geben versucht. Wenn die Frau, ebenso wie der Mann, von Jugend auf Berufsarbeit leistet und nicht mehr vom Manne als ihrem Ernährer abhängig ist, so wird auch sie an der Ernährung der Familie zu ihrem Teile mitwirken können und so wird der Mann bereits in jüngeren Jahren in die Lage kommen, durch seine Verheiratung die einfachste Lösung der geschlechtlichen Frage herbeizuführen » : Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 398.

⁵⁸⁴ « Verlassen wir jetzt einmal die Gegenwart und betrachten wir (...) den Stand der geschlechtlichen Frage im alten Griechenland, so finden wir zunächst, und das muß uns am meisten auffallen, daß es dort eine geschlechtliche Frage in unserm Sinne gar nicht gab. Dort war sie ganz einfach gelöst durch die gleichgeschlechtliche Liebe der Männer. Es galt dort für ganz selbstverständlich, daß der junge Mann sich in inniger Freundschaft an einen älteren anschloß, mit dem er auch geschlechtlichen Umgang hatte »: *Ibid.*, p. 398-399.

est donc un avertissement et une critique sévère du comportement de certains scientifiques et intellectuels de l'époque qui condamnent sans véritable raison la pédérastie :

Personne ne trouvait quelque chose d'immoral ou de contre-nature à ce comportement, et cette période n'était certainement pas marquée par la dégénérescence mais plutôt par une haute culture raffinée. Le plus âgé dans la relation – la plupart des relations unissaient un homme et un garçon [...] entretenait une relation précieuse et gratifiante avec son bien-aimé et avait un rôle éducatif au même titre que bon nombre de nos poètes et de nos écrivains aujourd'hui ⁵⁸⁵.

Ce qui est frappant pour le lecteur de l'analyse d'Edwin Bab est que, parallèlement à son engouement à l'égard de la culture antique, il porte également un jugement très critique sur certains de ses aspects. Il prend en effet fermement position en faveur des droits des femmes lorsqu'il accuse les Grecs anciens d'avoir dépossédé celles-ci de tous droits et de les avoir réduites à l'esclavage ou au simple rang de servantes, tout juste capables de s'occuper de l'éducation des enfants⁵⁸⁶. L'amour pédérastique était glorifié chez les Grecs car il avait pour objectif l'éducation de la future élite de la cité alors que l'amour pour les femmes ne devait servir qu'à assurer la procréation. L'objet de désir et de beauté chez les Grecs était donc prioritairement l'adolescent mâle et non la femme :

[...] Observons maintenant de plus près la position de la femme à l'époque. On se rend compte que la femme vivait dans une position où elle avait encore moins de droits qu'aujourd'hui - et nous ne parlons même pas du domaine public où elle n'existait pas – et elle n'avait rien à dire dans le domaine privé. D'ailleurs, l'éducation des enfants lui était accordée uniquement les premières années. Il n'est pas surprenant de constater que les hommes n'offraient pas leur amour à une femme qui ne servait qu'à entretenir leur intérieur et qu'il le donnait de préférence à un jeune garçon⁵⁸⁷.

Ainsi, autant Edwin Bab perçoit la culture grecque ancienne comme un modèle sur lequel il faut prendre exemple pour réorganiser la société du début du XX^e siècle, autant il rejette sévèrement la position de la femme à cette époque : « Si l'on compare la Grèce antique avec nous en ce qui concerne le problème de la sexualité, on s'aperçoit qu'ils étaient très en

⁵⁸⁵ « Niemand fand in solchen Verhältnissen damals – und es war gewiß keine Zeit der Degeneration, sondern eine Zeit höchster Blüte der Kultur – etwas Unsittliches oder gar Widernatürliches. Der ältere der beiden Freunde – die Verhältnisse bestanden meist zwischen Mann und Jüngling (...) pflegte einen überaus wertvollen erzieherischen Einfluß auf seinen Liebling auszuüben, wie uns die Werke zahlreicher Dichter und Schriftsteller beweisen » : Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 399.

⁵⁸⁶ Dans la Grèce antique, les femmes s'occupent des enfants des deux sexes jusqu'à un certain âge (8 ans en général). Passé cet âge, le risque de mortalité est plus faible et les enfants de sexe masculin sont confiés à des hommes qui s'occupent de leur éducation. L'objectif est d'éviter que l'enfant ne reste sous l'influence du caractère féminin. Ils doivent commencer à intégrer les valeurs masculines dès le plus jeune âge.

⁵⁸⁷ « (...) wenn wir die Stellung der Frau in damaliger Zeit etwas näher betrachten. Da finden wir denn die Frau in einer noch weit rechtloseren Stellung als bei uns, ganz abgesehen vom öffentlichen Leben, nicht einmal im privaten Leben spielte sie eine irgend wie beträchtliche Rolle. Selbst die Erziehung der Kinder ist ihr nur in deren zartestem Alter anvertraut. Was Wunder, wenn der Mann eine so verachtete Dienerin, die ihm sein Haus zu besorgen hatte, seiner Liebe nicht würdigte, wenn er diese dem, gleich ihm, gebildeten Geschlechtsgenossen schenkte ? » : Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 399.

avance sur nous dans ce domaine. Par contre, en ce qui concerne la position de la femme dans la société, ils étaient très en retard »⁵⁸⁸.

Enfin le but du traité d'Edwin Bab est de rejeter tant la morale sexuelle chrétienne et bourgeoise que la morale sexuelle de la Grèce antique. Il prend en compte certains éléments de ces différentes cultures qui ont influencé notre civilisation et propose un compromis sous la forme d'une organisation sociale idéale qui s'organiserait autour de deux points fondamentaux, à savoir la renaissance de l'amour pédérastique et l'égalité des droits entre les hommes et les femmes :

Il faut que nous considérions l'ensemble, que nous prenions le meilleur de chacun et que nous essayions de régler parallèlement la question de la femme et de la sexualité. J'ai déjà parlé d'un mouvement qui pourrait nous rapprocher de notre objectif : le mouvement des femmes. [...] Mais le mouvement des femmes a besoin d'être soutenu par un autre mouvement pour permettre de trouver une solution à la question sexuelle. Et cette solution se trouve dans l'émergence du mouvement encore très récent de défense de la culture masculine ; mouvement soutenu par la *Communauté des particuliers* et représenté par le magazine *Der Eigene*⁵⁸⁹.

Ainsi, Edwin Bab, loin d'être antiféministe et misogyne, soutient une vision très moderne de la condition des femmes et défend clairement leurs droits autant que ceux des pédérastes. Il condamne la brutalité des hommes à l'égard des femmes ainsi que ceux qui les réduisent au rang de servantes uniquement aptes à accomplir des tâches ménagères : « Je fais abstraction de l'idée reçue, ridicule, selon laquelle la femme a sa place à la maison. En effet, cela signifierait que chaque femme a le devoir d'être une cuisinière, une servante et une éducatrice d'enfant simplement parce qu'elle est née femme »⁵⁹⁰.

Voyons maintenant ce que représente exactement le mouvement pour la culture masculine (*Die Bewegung für die Männliche Kultur*). Edwin Bab nous apporte de nombreuses informations sur les conditions de l'émergence de ce mouvement ainsi que sur ses objectifs. La naissance de ce mouvement peut être datée précisément. Il s'agit de la publication dans le journal *Der Eigene* de deux textes rédigés par Elisar von Kupffer dans les cahiers 1 et 2 du

⁵⁸⁸ « War demgemäß die altgriechische Kultur unserer heutigen im Hinblick auf die Lösung der sexuellen Lage weit voraus, so steht sie hinter der unseren weit zurück, was die Stellung der Frau anlangt » : *Ibid.*, p. 400.

⁵⁸⁹ « Wir müssen vielmehr alles prüfen, von jedem das Beste für uns in Anspruch nehmen und so die sexuelle Frage zugleich mit der Frauenfrage zu lösen versuchen. Eine Bewegung, die uns diesem Ziele näher bringen kann, nannte ich schon: es ist die Frauenbewegung. (...) Aber die Frauenbewegung bedarf einer Ergänzung, um eine vollkommene Lösung der sexuellen Frage zu ermöglichen: Und diese Ergänzung ist die noch ganz junge Bewegung für männliche Kultur, die durch die *Gemeinschaft der Eigenen* und von deren Organ, die Kunstzeitschrift *Der Eigene* vertreten wird »: Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 402.

⁵⁹⁰ « Ich sehe ganz ab von der lächerlichen Phrase, die Frau gehöre ins Haus. Denn das heißt ja doch, eine jede Frau hat die Pflicht, einfach weil sie als Weib geboren ist, den Beruf einer Köchin, Dienerin und Kinderfrau für den Ehemann zu wählen »: *Ibid.*, p. 402.

mois d'octobre 1899. Le premier texte s'intitule *Die ethisch-politische Bedeutung der Lieblingminne (La signification éthique et politique de l'amour des garçons)* et le second *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur (L'amour des garçons et les amitiés masculines dans la littérature mondiale)*⁵⁹¹. Elisar von Kupffer réclame dans ces deux ouvrages très bien documentés l'émancipation des hommes conjointement à celle des femmes. Ce que le peintre et poète entend par là c'est l'abolition de la loi qui prohibe les amours masculines afin de libérer à nouveau les hommes de l'obligation de n'admirer et de ne désirer que la femme qui leur a été imposée par le nouvel ordre sexuel bourgeois comme unique partenaire envisageable : « Kupffer exige dans son travail plein d'esprit une émancipation des hommes par rapport à leur soumission au goût et à la beauté des femmes, en parallèle à l'émancipation des femmes »⁵⁹².

Dans l'introduction de son ouvrage Elisar von Kupffer est encore plus explicite :

Lorsque l'homme est presque entièrement soumis au désir de la femme, il perd sa virilité et ne domine qu'en apparence. La femme a obtenu des droits personnels, et cela aussi dans la vie juridique. Tant mieux, aussi longtemps que ses forces suffisent. Mais il est vraiment temps que l'homme se prenne en main et qu'il s'émancipe - aussi étonnant que cela puisse paraître - au fur et à mesure que la femme devient autonome, afin de motiver la renaissance d'une culture masculine⁵⁹³.

L'idée d'Elisar von Kupffer est de redonner à l'adolescent mâle sa condition de symbole de beauté et de désir au côté de la femme et non pour la remplacer. Il s'appuie pour cela sur un grand nombre de textes littéraires et de poèmes qu'il trouve dans l'ensemble de la littérature glorifiant la pédérastie. Et ils sont nombreux.

Son objectif est de proposer de nouvelles alternatives sexuelles aux jeunes hommes (et aux jeunes femmes) afin de les délivrer de cette détresse sexuelle qui les pousse à avoir des agissements dangereux. Selon Elisar von Kupffer, ces comportements à risque menaceraient non seulement la vie des garçons mais également l'honneur des familles et la stabilité de

⁵⁹¹ Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 403.

⁵⁹² « Kupffer verlangt in dieser geistvollen Arbeit neben der Emanzipation des Weibes auch eine solche des Mannes von der Unterwerfung unter weiblichen Geschmack und weibliche Schönheit » : Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 404. Voir aussi: Kupffer, von Elisar, *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1995, p. 3-18.

⁵⁹³ « Als der Mann in den fast ausschliesslich Dienst der Frau und ihres Geschmackes trat, verlor er seine Männlichkeit und behielt nur noch seine Scheinherrschaft. Das Weib hat sich persönliche Rechte errungen, auch im juristischen Leben ; gut, mag sie das, so weit ihre persönliche Kräfte reichen. Aber es ist auch Zeit, dass sich der Mann auf sich selbst besinnt, und, so komisch es klingt : im Angesichte der Emanzipation, der Selbstwerdung des Weibes bedürfen wir eine Emanzipation des Mannes zur Wiederbelebung einer männlichen Kultur » : Kupffer, von Elisarion, *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1995, p. 1-2.

l'État. Il partage cette conception avec de nombreux autres artistes dont Eduard von Meyer (1855-1930) qui publie un article autour de cette thématique dans le magazine *Der Eigene* de janvier 1903 intitulé *Männliche Kultur (Culture masculine)* et Buddhos Gotamo qui publie à la même date son manifeste *In die Zukunft (Vers le futur)*. Un texte pour le moins très explicite quant aux objectifs des membres de l'association des particuliers :

Le mouvement pour la culture masculine exige des jeunes qu'ils s'unissent avec un homme qui leur convient, qu'ils ne se limitent pas à croire qu'ils n'ont le droit de n'admirer que la femme, qu'ils ne refoulent pas leur pulsion sexuelle pour le même sexe, qu'ils ne mettent pas en danger leur vie, leur famille et l'État dans les bras d'une prostituée et qu'ils ne se livrent pas à la masturbation sans mesure durant leur jeunesse, ce qui amenuiserait leurs forces et participerait à la dégénération du peuple⁵⁹⁴.

La renaissance de la pédérastie doit à nouveau donner aux garçons le droit de découvrir différentes formes de sexualité et leur laisser le choix de celle qui leur convient le mieux. Ils ne seraient plus systématiquement manipulés et forcés à admirer la femme. Leur éducation serait assurée par un homme instruit qu'ils auraient choisi et qui leur permettrait de s'épanouir intellectuellement et sexuellement. Les jeunes garçons n'auraient plus à ressentir de honte à cause de leur curiosité sexuelle et de leur éventuelle attirance pour le même sexe. Ces nouvelles options sexuelles devraient les empêcher de chercher à rencontrer des prostituées et/ou de se livrer démesurément à la masturbation.

Le *Wandervogel* représente une sorte de prototype à petite échelle de ce nouvel ordre social qui se base sur la renaissance de l'éros pédérastique et sur la célébration de la beauté adolescente mâle. Ainsi, la jeunesse masculine allemande, moteur de l'éros masculin, souvent issue de la bourgeoisie, joue un rôle majeur dans la société puisqu'elle représente la force militaire, la force de travail et la future élite politique⁵⁹⁵. Est-ce une raison pour accuser Elisar von Kupffer d'antiféminisme et de misogynie comme le fait Claudia Bruns⁵⁹⁶ ?

L'objectif d'Elisar von Kupffer n'est pas la renaissance de la pédérastie selon le modèle grec ancien, mais la renaissance de la pédérastie en accord avec l'émancipation des femmes : « Le mouvement pour les femmes et celui pour la culture masculine ne sont pas des

⁵⁹⁴ « Die Bewegung für männliche Kultur fordert von dem Jünglinge, daß er sich in engster Freundschaft einem zu ihm passenden Manne anschließe, daß er nicht der allgemein gestellten Forderung, er dürfe nur das Weib lieben, Folge leiste und seinen gleichgeschlechtlichen Liebestrieb unterdrücke ; daß er nicht in den Armen einer feilen Dirne sich, seine Familie und den Staat gefährde ; daß er auch nicht durch maßlose Masturbation sich in früher Jugend seiner wertvollsten Kräfte beraube und an der Degeneration des Volkes arbeite » : Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p.406.

⁵⁹⁵ Voir : Hans Blüher, *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, deux volumes, Jena, 1917/1919.

⁵⁹⁶ Bruns, Claudia, *Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)* Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008, p. 144.

contraires, ils se complètent naturellement dans l'objectif de trouver une solution au problème sexuel »⁵⁹⁷.

Elisar von Kupffer va jusqu'à encourager l'amour entre femmes. Nous sommes donc très éloignés de la propagation d'idées misogynes et antiféministes que met en avant Claudia Bruns mais plutôt face à un modèle de pensée très avant-gardiste. Les points de vue d'Edwin Bab et d'Elisar von Kupffer sont publiés dans *Der Eigene* en juin 1903. Edwin Bab affirme :

Si la renaissance de l'éros pédérastique dans sa forme antique [...] engendre une floraison de l'amour entre femmes, ce n'est pas une honte. En revanche, ce qu'il est essentiel d'éviter, c'est que la renaissance de l'éros pédérastique entraîne un retour à un mépris de la femme. Elisar von Kupffer insistait déjà sur le facteur essentiel que représente la femme mère dans la vie. Il précisait qu'également en tant qu'épouse, amie et jeune fille, elle est une fleur que nous ne voudrions pas voir supprimer du jardin de la vie⁵⁹⁸.

Ce que les membres de la *Communauté des particuliers* souhaitent est que les mouvements féministes et les mouvements pour la culture masculine associent leur travail, leurs combats, leurs attentes avec l'objectif de faire naître une société plus juste, plus libre et plus tolérante :

La femme ne sera plus la seule à être au goût de l'homme et à réclamer son amour. Pour sa part, la femme ne sera plus son esclave mais au contraire elle aura les mêmes droits et sera son égale en tant qu'épouse. C'est ainsi que, dans un proche avenir je l'espère, une culture humaine naîtra de l'émancipation des femmes et de la culture masculine. Les admirateurs de Nietzsche parlerait d'une culture surhumaine⁵⁹⁹.

Adolf Brand, Benedict Friedländer, Edwin Bab, Elisar von Kupffer et bien d'autres refusent l'association d'amours masculines avec l'idée d'effémination du comportement masculin. Le *Wandervogel* et le *mouvement pour la culture masculine* encouragent les valeurs masculines et revendiquent une émancipation des hommes. Ils souhaitent d'autre part réhabiliter le jeune adolescent mâle en tant que symbole de beauté et de désir (au côté de la femme et non à sa place) dans le cadre de la construction d'une société « meilleure » au sein

⁵⁹⁷ « Frauenbewegung und männliche Kultur, sie sind keine Gegensätze, sie ergänzen sich naturnotwendig zu einer brauchbaren Lösung des geschlechtlichen Problems »: Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 406.

⁵⁹⁸ « Wenn die Wiedereinsetzung der Lieblingminne in ihre altgriechische Rechte (...) auch ein Aufblühen der Liebe des Weibes zum Weibe zur Folge hat, so ist das keine Schande. Vermieden muß aber werden, daß die Lieblingminne eine der altgriechischen Stellung der Frau entsprechende Verachtung des Weibes nach sich zieht. Schon Kupffer betonte, ein wie bedeutender Faktor des Lebens die Mutter ist ; er betonte, daß auch als Gattin, Freundin, und Mädchen das Weib eine Blüte sei, die wir nicht aus dem Garten des Lebens verbannt wissen möchten » : Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 406.

⁵⁹⁹ « Nicht mehr allein das Weib wird den Geschmack des Mannes beherrschen und vom ihm Liebe heischen ; sie wird aber auch nicht mehr seine Sklavin sein, sondern die gleichberechtigte, ebenbürtige Gefährtin. So blüht uns durch Frauenemanzipation und männliche Kultur einst, und hoffentlich in nichtallzuferner Zeit eine wahrhaft menschliche Kultur. Nietzscheaner mögen sagen, eine übermenschliche » : *Ibid.*, p. 407.

de laquelle la pédérastie représenterait à nouveau le pilier de l'éducation des garçons. Cette vision du monde rejette fermement l'idée selon laquelle la pédérastie serait associée à une féminisation du caractère masculin. Ils considèrent cet amour comme la manifestation d'une *hypervirilité*. Ils soutiennent leurs idées en citant un grand nombre de héros de la mythologie grecque comme Hercule, Sophocle ou Alexandre le Grand. D'autre part, ils refusent la mixité dans les mouvements de jeunesse et surtout dans le système éducatif, non par misogynie mais parce qu'ils sont persuadés que cette mixité serait un rempart au bon développement personnel des jeunes mâles (et indirectement des jeunes filles)⁶⁰⁰.

Ainsi, ces hommes souvent accusés de misogynie et de masculinisme élèvent leur voix en faveur d'une libération sexuelle et d'une émancipation à la fois des hommes et des femmes ; choses selon eux inenvisageables si elles ne s'adressent pas à la fois aux uns et aux autres. Mais en réalité, c'est l'émancipation des hommes qui est au cœur de leurs préoccupations et leur soutien à l'émancipation des femmes est vraisemblablement plus motivé par l'indifférence à leur égard que par une véritable reconnaissance de leurs droits. En quelque sorte leur devise pourrait être : « qu'elles fassent ce qu'elles veulent pourvu qu'elles laissent les hommes en paix ». Cette manière d'ainsi considérer les femmes peut être irritante pour certains aujourd'hui mais elle ne peut en aucun cas être qualifiée de misogyne. C'est l'adolescent mâle qui représente l'icône de ces mouvements qui se battent dans le but de voir grandir une société plus équitable et plus libre dans laquelle les femmes gagneraient en indépendance par rapport aux hommes et dans laquelle les hommes seraient, par voie de conséquence, libérés des responsabilités dont ils sont redevables envers elles.

Dans le contexte social et politique que nous avons analysé précédemment⁶⁰¹, nous pouvons aisément imaginer que, même si ces idées sont partiellement tolérées (elles ne sont pas censurées), y compris par une partie de la bourgeoisie au pouvoir qui continue de laisser participer ses enfants aux différents mouvements de jeunesse, elles sont de moins en moins admises dans la société toujours plus militariste, conservatrice et nationaliste du début du XX^e siècle en Allemagne. En effet, l'éducation pédérastique n'est tolérable que dans l'hypothèse où elle n'implique aucune initiation sexuelle. Or, au cours de la première décennie du XX^e de nombreux scandales éclatent et l'idée selon laquelle l'amour pédérastique est, au même titre que l'homosexualité, une maladie se généralise. Elle est désormais rendue responsable de la

⁶⁰⁰ Cette question de la mixité dans l'enseignement est à nouveau à la mode au XXI^e siècle. De nombreuses études prouvent qu'en renonçant à la mixité dans les écoles, on ferait baisser le niveau d'échec scolaire chez les garçons (beaucoup plus élevé que chez les filles).

⁶⁰¹ Voir chapitre 2

dégénérescence politique et culturelle de l'État. Les nombreuses caricatures⁶⁰² qui paraissent dans la presse allemande à cette époque témoignent clairement de l'association systématique de la pédérastie/de l'homosexualité à la trahison nationale et à la dégénérescence. L'amour pour les garçons devient un bouc émissaire. Il est accusé de troubler l'ordre et de « corrompre » la pureté de la jeunesse allemande. En conséquence, la répression des amours masculines se radicalise chaque jour davantage et les accusations « d'homosexualité », les arrestations, les caricatures et les procès se multiplient.

C'est notamment le *Wandervogel* qui fait les frais de l'intensification de cette politique répressive. Depuis que dans le contexte du procès Bülow-Brand⁶⁰³ les mouvements de jeunesse ont été qualifiés de « clubs de pédérastes » les autorités sont de plus en plus attentives et méfiantes envers le comportement hypothétiquement « homosexuel » de certains membres. Notons également que c'est à cette même période que le jeune Hans Blüher qualifie le *Wandervogel* de phénomène homoérotique comparable à une révolution culturelle de la jeunesse masculine contre la bourgeoisie et l'austérité de la société wilhelmienne⁶⁰⁴. La pédérastie est, selon lui, la seule force capable d'unir les garçons dans un contexte éducatif, celle qui a permis l'émergence d'une *contre-culture* aussi importante et influente⁶⁰⁵. Nous pouvons aisément imaginer que les propos de Hans Blüher ne sont pas pour atténuer l'atmosphère répressive qui règne.

Ainsi, l'Allemagne impériale de 1907-1909 est secouée par une série de procès scandaleux qui traduisent à eux seuls cette ambiance homophobe (indirectement misogyne) omniprésente⁶⁰⁶. Le chancelier Bernhard von Bülow ainsi que deux membres distingués de l'entourage de l'Empereur Guillaume II sont accusés « d'homosexualité ». Le prince Philipp

⁶⁰² Voir : Grand-Carteret, *Derrière « Lui »*. *L'Allemagne et la caricature Européenne en 1907*, Lille, Éditions Cahiers GayKitschCamp, 1992.

⁶⁰³ Le chancelier Bernhard von Bülow poursuit en justice Adolf Brand parce qu'il serait l'auteur et le propagateur d'un tract diffamatoire dans lequel il évoquerait « l'homosexualité » du chancelier. Le prince Eulenburg vient témoigner en faveur du chancelier et déclare sous serment qu'il n'a jamais enfreint le §175 du code prussien. Adolf Brand est condamné le 6 novembre 1907 à dix-huit mois de prison. In : Steakley, James, *Iconographie d'un scandale*, Lille, Éditions Cahiers GayKitschCamp, 1992, p. 199-201.

⁶⁰⁴ « In Umkehrung der negativen gesellschaftlichen Bewertung von Homosexualität deutete der Berliner Student Hans Blüher die Wandervogelbewegung als « homoerotisches Phänomen », als eine erotische Kulturrevolution der männlichen Jugend gegen wilhelminische Bildungsanstalten und Elternhäuser. Die « homosexuellen Triebe » seien laut Blüher die entscheidenden Kräften zur Bildung von « Knaben, Jünglings- , und Männerbünden » gewesen. Nur mit ihrer Hilfe habe eine Gegenkultur dieser Größe und Wirkung entstehen können ». In : Zur Nieden, Susanne, *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900-1945*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 2005, p. 78.

⁶⁰⁵ Nous retrouvons ici clairement certaines des idées majeures évoquées dans les œuvres de Sascha Schneider et de Stefan George (Chapitres 5 & 6).

⁶⁰⁶ Dans cette ambiance anti-homosexuelle, Magnus Hirschfeld fait l'objet de très sévères critiques et ses recherches scientifiques sont fortement remises en cause. Il publie un ouvrage pour sa défense en 1907 pour contrer ses adversaires. Voir : Hirschfeld, Magnus, *Zur Abwehr*, Charlottenburg-Berlin, Broditz [Druck], 1907, p. 2-26, [consulté sur microfiche].

de Eulenburg-Hertefeld, proche de l'Empereur, représente la figure centrale du scandale qui donna d'ailleurs son nom à l'affaire Eulenburg. Cet éclat au sein même de la plus haute sphère politique du Reich prend de telles proportions qu'il en devient un enjeu d'honneur national aux yeux du peuple allemand stupéfait. Notons que les conséquences durables de ce chapitre de l'histoire de l'Empire allemand sont si importantes que certains historiens le considèrent comme un tournant majeur dans la politique allemande qui provoque, en plus de l'intensification de la répression au sein du Reich, une augmentation de l'agressivité militaire de l'Allemagne à l'égard de ses voisins. En 1933, par exemple, Magnus Hirschfeld affirme que « la conséquence de cette affaire toute regrettable ne fut, ni plus ni moins, qu'une victoire pour les tendances d'où, en fin de compte, surgirent les événements de la Première Guerre mondiale »⁶⁰⁷.

3.7.2 Misogynie – Homophobie - Virilité

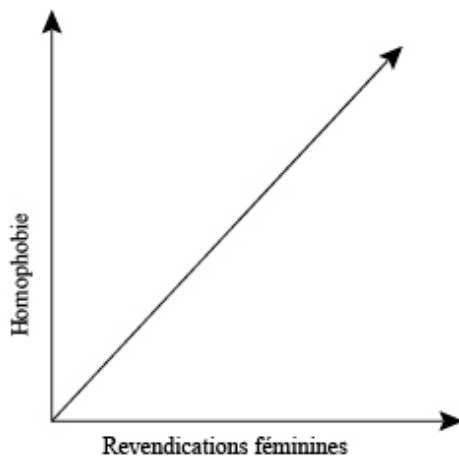
Nous avons développé la thèse selon laquelle la *Renaissance de l'Eros Uranios* et les idées défendues par les associations masculines à caractère pédérastique ne sont pas dirigées contre les femmes. Nous avons dit qu'au contraire elles proposent un travail commun afin d'encourager leur libération. Il s'agit maintenant d'aborder un point important qui confirme encore davantage notre analyse : à savoir la corrélation qui existe entre la misogynie, l'homophobie et la valorisation de la virilité. Car si le *Wandervogel* et d'autres associations masculines ont le droit d'exister dans l'Empire c'est uniquement à la condition qu'ils soient lavés du soupçon « d'homosexualité ». Or, même si les groupes masculins sont encouragés par l'élite bourgeoise au pouvoir, dans le cadre de la promotion des valeurs masculines, ils sont, à partir du début du XX^e siècle, de plus en plus soupçonnés d'avoir un caractère « homosexuel » et associés à des scandales qui ébranlent considérablement leur légitimité⁶⁰⁸. Nous verrons, en outre, les conséquences de ce phénomène sur l'image de l'adolescent mâle. Nous avons déjà traité ce sujet dans le chapitre trois, partie cinq de notre travail, mais il est nécessaire ici d'en rappeler les points principaux pour bien comprendre la suite de notre développement.

Il ne faut pas oublier que, même si les pédérastes refusent de se voir qualifiés « d'homosexuels », la société bourgeoise et chrétienne les considère comme tels. Ce qui

⁶⁰⁷ Steakley, James, *Iconographie d'un scandale*, Lille, Éditions Cahiers GayKitschCamp, 1992, p. 185.

⁶⁰⁸ Bruns, Claudia, *Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Éditions Böhlau Verlag, 2008, p. 235.

signifie qu'ils sont condamnables conformément à l'article 175 du code pénal prussien. Ils sont donc eux aussi victimes de l'homophobie exacerbée qui règne au sein de la population. En effet, aux yeux de la société les pédérastes sont des « homosexuels », c'est-à-dire des hommes qui trahissent leur virilité et qui représentent un danger pour l'ordre social au même titre que les *femmes féministes, revendicatrices, considérées comme castratrices* qui luttent activement pour le droit des femmes et la valorisation des valeurs féminines. Ainsi, nous le voyons bien, *l'homophobie est indissociable de la misogynie (la négation des valeurs féminines)*. Et nous allons voir que finalement ces deux phénomènes sont la résultante de la redéfinition de la virilité qui s'est opérée au cours du XIX^e siècle. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'homophobie s'intensifie fortement au nom de la soi-disant préservation des valeurs viriles au fur et à mesure que les revendications féminines se font plus entendre alors qu'inversement la misogynie s'intensifie avec l'augmentation du mépris envers les homosexuels (voir schéma qui suit) :



La misogynie représente l'attitude hostile à l'égard des valeurs féminines au même titre que l'homophobie représente l'attitude hostile à l'égard des « homosexuels ». La misogynie est principalement motivée par la peur chez les hommes de voir les revendications féminines, de plus en plus virulentes au cours du XIX^e siècle, mettre en péril le statut dominant des valeurs masculines dans la société. Parallèlement à cette peur ou plutôt, devrions-nous dire, à cause de cette peur, les comportements féminins et masculins sont clairement et strictement redéfinis durant la même période. Ainsi, même « si les valeurs féminines ont toujours été dévalorisées et si l'efféminement a toujours été combattu depuis l'Antiquité, c'est bel et bien au XIX^e siècle et seulement à partir de cette période que ressurgit

l'association systématique entre efféminement et amours masculines »⁶⁰⁹. En conséquence, toute personne qui montre désormais ou à qui l'on prête certaines qualités ou défauts attribués à l'autre sexe/genre doit être surveillée, punie et neutralisée. De cette manière, « dans les sociétés profondément marquées par la domination masculine, l'homophobie organise une surveillance du genre car la virilité doit se structurer »⁶¹⁰ en fonction de la négation du féminin et surtout du refus d'un comportement jugé comme féminin chez les adolescents mâles et chez les hommes adultes. Nous voyons bien combien le mépris pour les homosexuels – tous confondus dans la catégorie d'efféminés – traduit en réalité un profond mépris pour les femmes et pour les valeurs dites féminines. À travers le discours sur l'efféminement des invertis, on doit sans doute comprendre la misogynie des médecins et, par extension, de l'ensemble de la société. L'apparence étant probablement liée aux caractères moraux, l'homosexuel efféminé hérite de toutes les caractéristiques psychologiques des femmes : nervosité excessive, bavardage, jalousie, et aussi balancement des hanches, attrait pour la mode, pour les bijoux, pour les objets brillants de manière générale, pour les parfums ou encore le maquillage, voix particulière ou type de cheveux spécifiques.

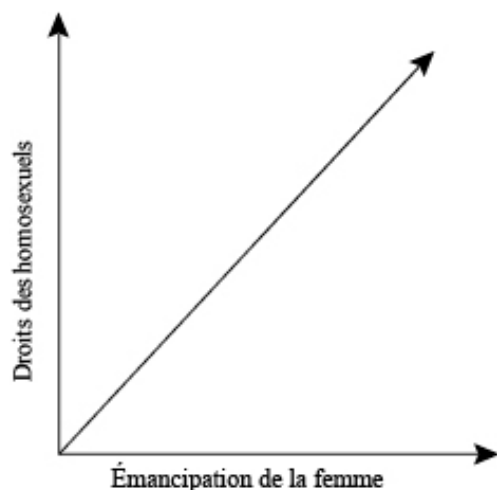
À partir du moment où l'association de « l'homosexualité » et des valeurs féminines est évidente, elle justifie l'idéologie chrétienne, bourgeoise, homophobe et misogyne au nom d'une sorte de *légitime défense sociale*. En effet, au début du XX^e siècle, légitimer les amours masculines ou tolérer les revendications féminines revenait à mettre en danger l'ordre social en place et menaçait d'entraîner la société dans une désintégration culturelle⁶¹¹.

Nous voyons encore une fois combien les pédérastes et les féministes se trouvent placés dans « le même panier » même s'ils ont sans doute des conceptions divergentes concernant la nouvelle organisation sociale à mettre en place. Ainsi, les pédérastes et leurs associations masculines à caractère pédérastique n'ont-ils aucun intérêt à combattre l'émancipation des femmes tout comme les féministes n'ont certainement rien à gagner à lutter contre l'émancipation des hommes. L'augmentation de la tolérance envers les uns entraîne inévitablement une augmentation de la tolérance envers les autres :

⁶⁰⁹ Corbin, Alain, *Histoire de la virilité, Tome 2, Le triomphe de la virilité (Le XIX^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 372.

⁶¹⁰ Borillo, Daniel, *L'homophobie*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 2000, p. 17.

⁶¹¹ Notons que la désintégration de l'ordre social et culturel est probablement l'un des objectifs que poursuivent effectivement les pédérastes et les féministes du début du XX^e siècle dans le contexte pessimiste qui caractérise cette période d'avant-guerre. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle certains de ces mouvements accueillent la Première Guerre mondiale avec enthousiasme, y voyant comme une chance de transformer radicalement la société.



Avant de terminer cette partie, il semble essentiel de rappeler une nouvelle fois la place que tient l'adolescent mâle dans cette constellation sociale complexe. Nous avons déjà abordé ce thème dans le chapitre trois, partie cinq de notre travail, mais rappelons-en brièvement les points essentiels.

Le jeune adolescent mâle est un personnage sensible, curieux et ambigu quant à ses émotions sexuelles. C'est donc l'adolescence qui représente l'âge critique au cours duquel il faut canaliser, éduquer et « correctement » orienter la sexualité des jeunes afin qu'ils s'adaptent au formatage imposé par la morale dominante. On comprend donc mieux l'enjeu que représentent les jeunes mâles et le danger qu'incarnent les pédérastes susceptibles de les pousser vers une sexualité considérée comme « perverse ». « Comme le note É. Badinter : la virilité n'est pas donnée d'emblée, elle doit être construite, disons fabriquée. L'homme/ [le jeune adolescent] est donc une sorte d'artéfact, et comme tel, il court toujours le risque d'être pris en défaut »⁶¹². Or à partir du XIX^e siècle le processus de socialisation masculine et l'apprentissage du comportement viril s'effectuent en fonction de l'opposition constante à la féminité et à sa dévalorisation et, en conséquence, en fonction du rejet des amours masculines (et de toute forme de tendresse entre hommes) désormais associées à la féminité : « Renforcer l'homophobie est [...] un mécanisme essentiel du caractère masculin [...] »⁶¹³. Par conséquent, l'adolescent est infantilisé et déssexualisé jusqu'à ce qu'il intègre suffisamment les nouvelles normes de virilité dans le cadre de son endoctrinement par les valeurs bourgeoises. Ce processus de construction virile basé notamment sur la stigmatisation des amours masculines a des conséquences majeures sur le principe même de l'existence de la

⁶¹² Borillo, Daniel, *L'homophobie*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 2000, p. 86.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 87.

relation pédérastique et sur l'image de l'adolescent (chapitre 3, partie 5). Les jeunes adolescents « coupables » malgré eux de manquer de virilité durant une bonne partie de la phase adolescente sont placés dès leur plus jeune âge sous le joug d'une éducation répressive et sévère qui relève d'un véritable « lavage de cerveau » dont l'objectif est de leur enseigner par tous les moyens les nouvelles normes de virilité afin de les préparer à leur rôle de mâle dominant dans la société patriarcale et phallocratique mise en place à partir du XIX^e siècle. Les nouvelles conditions de construction de l'identité virile ont pour cause l'apparition d'un puissant sentiment homophobe et misogyne également auprès des jeunes. La relation pédérastique devient intolérable et l'Éros adolescent, objet de désir et de beauté, doit disparaître pour laisser place au seul objet de désir désormais toléré par la nouvelle morale en place, à savoir la *femme*.

3.8 La femme porte-t-elle une certaine responsabilité dans la disparition de l'Éros adolescent ?

Nous avons développé différents arguments qui déculpabilisent, du moins en partie, les pédérastes accusés de misogynie parce qu'ils soutiennent l'apparition d'une nouvelle société dans laquelle, dans le cadre de la pédérastie, les valeurs masculines représenteraient le fondement d'un nouvel ordre social. Nous avons vu que, parallèlement, ce mouvement qualifié d'« homosexuel » (à tort ?) est diabolisé par la société bourgeoise et par le christianisme puisqu'il mettrait en danger l'ordre établi. Nous avons ensuite démontré que dans ce contexte, l'adolescent mâle glorifié pendant cette période pour sa jeunesse, sa vitalité et sa force est en même temps déchu de son rôle de symbole de beauté et de désir, a priori, en inadéquation avec la morale dominante. La disqualification de l'Éros adolescent entraîne la célébration de la femme en tant qu'unique objet d'amour et de désir légitimé.

Dès lors, et à ce stade de l'analyse, il paraît intéressant d'inverser le problème et de se demander si la femme, loin de n'être qu'une victime, aurait eu un quelconque intérêt à soutenir la disparition de l'image adolescente masculine érotisée ? Même si la misogynie est corrosive à cette époque, les avancées sociales des femmes sont indéniables (accès à certaines professions jusqu'alors interdites, accès aux beaux-arts, à l'éducation etc.)⁶¹⁴. En conséquence, l'influence grandissante des femmes associée au féminisme voire parfois à la

⁶¹⁴ Lloyd, Trevor, *L'émancipation des femmes. Formation et triomphes du mouvement féministe*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1970, p. 5-44 ; Como (de), Clémentine, *Émancipation de la femme*, Châteauneuf-les-Martigues, Éditions Walladâ, 2009.

« misandrie », c'est-à-dire au rejet des valeurs masculines, ne serait-elle pas partiellement en cause dans la disparition de l'Éros adolescent ?

Bien entendu, il ne s'agit en aucun cas dans cette partie de critiquer ou de remettre en question les bienfaits de l'émancipation féminine. Toutefois, toute évolution sociale quelle qu'elle soit, même si elle présente un progrès évident et indéniable, comporte inévitablement des aspects plus ou moins discutables.

Pour répondre à notre question nous allons recueillir un certain nombre d'informations et baser notre analyse sur l'étude de deux textes. Benedict Friedländer développe dans son ouvrage *Renaissance des Eros Uranios* (1904), que nous connaissons déjà, la théorie selon laquelle les femmes et les prêtres auraient, depuis le Moyen Âge, mis en place une sorte de « complot » dont l'objectif serait d'accaparer progressivement les rênes du pouvoir. La destruction de l'image de l'Éros adolescent ferait partie de cette stratégie.

Précisons qu'au cours de notre analyse dans cette partie qui traite d'un sujet épineux, nous allons soulever des questionnements auxquels nous n'apporterons pas de réponses. Nous souhaitons simplement éveiller l'intérêt et la curiosité du lecteur sur une problématique envisagée à partir d'un nouveau point de vue.

Commençons notre analyse par quelques rappels historiques importants. Nous l'avons déjà mentionné dans notre étude, dans l'Antiquité grecque les femmes n'avaient pas de droits. Considérées comme des êtres faibles, trop émotionnels et intellectuellement inférieurs aux hommes, elles étaient exclues de la vie publique et étaient soumises au pouvoir et au désir de ces derniers dans le cadre d'une société phallocratique. On attendait d'elles qu'elles trouvent un mari, fassent des enfants et s'occupent de l'entretien du foyer⁶¹⁵. Ainsi, la femme appartenait au domaine privé alors que les hommes appartenaient au domaine public. Notons que, même si avec le regard d'aujourd'hui nous avons le sentiment que les valeurs féminines n'étaient pas valorisées dans une telle organisation sociale, le rôle de la femme était, en réalité, essentiel à la survie de la société. Un autre point important porte sur le fait que dans les cités grecques, la femme ne représentait pas l'objet d'intérêt principal dans le domaine de la beauté et de l'amour. Ce rôle était imparti à l'adolescent mâle. Ainsi, si l'on part du principe que la femme tenait un rôle quasi inexistant dans le domaine public et décisionnaire de la cité, elle n'avait pas de pouvoir et n'avait, en conséquence, qu'une faible influence sur les hommes. D'ailleurs, l'homme grec de l'Antiquité, loin de prouver sa virilité en accumulant

⁶¹⁵ Dans son ouvrage *Histoire de la sexualité III, le souci de soi*, Michel Foucault analyse le rôle de la femme dans le cadre du mariage dans la société antique : Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, volume III, *Le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 195-234.

les conquêtes féminines ou en étant l'esclave du bon plaisir des femmes, devait, pour gagner sa reconnaissance dans la cité, faire preuve de bravoure et de courage au combat, être dominant et actif dans le domaine de l'amour, faire preuve de tempérance et éveiller l'admiration et l'amour auprès des jeunes garçons dans le cadre de l'éducation pédérastique⁶¹⁶.

Dans son *Histoire de la sexualité* (volume III), Michel Foucault constate des changements de la position des femmes au sein de la cité qui s'opèrent très progressivement dans l'Empire romain. Selon lui, ces changements sont fortement liés à deux éléments essentiels : d'une part, la disqualification progressive (et non l'interdiction)⁶¹⁷ de l'éros pédérastique au profit de l'amour que peuvent partager un homme et une femme et, d'autre part, l'intensification de l'importance de la famille et de la vie de couple au sein du mariage⁶¹⁸ :

Ce qui semble avoir changé, ce n'est pas le goût pour les garçons, ni le jugement de valeur qu'on porte sur ceux qui [assument cette attirance], mais la façon dont on s'interroge sur eux. Obsolescence non de la chose elle-même, mais du problème ; recul de l'intérêt qu'on lui porte [au profit de la femme] ; effacement de l'importance qu'on lui octroie dans le débat philosophique et moral. [...] La difficile question des garçons comme objets de plaisir se posait, dans le cadre [des institutions romaines], avec moins d'acuité que dans celui d'une cité grecque⁶¹⁹.

Michel Foucault appuie l'essentiel de son analyse sur deux textes antiques⁶²⁰ pour démontrer les transformations progressives que subit le discours sur l'amour et la sexualité entre la fin de la Grèce antique et l'avènement du christianisme. Selon lui, il s'agit toujours de distinguer deux formes d'amour et de les confronter. Mais, au lieu que cette comparaison et que les discussions ne se concentrent sur la différence entre un amour masculin pédérastique pur (c'est-à-dire sans rapports sexuels) et vulgaire (dans lequel les rapports sexuels jouent un rôle trop important)⁶²¹, elles se concentrent toujours davantage sur « deux formes de relations

⁶¹⁶ Vigarello, Georges, *Histoire de la virilité. L'invention de la virilité de l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Éditions Seuil, 2011, p. 11-64.

⁶¹⁷ Dans l'Antiquité romaine, la sexualité intergénérationnelle entre hommes reste une pratique très appréciée. La différence majeure avec la Grèce antique réside dans le fait que l'amour garçonnier ne se pratique plus avec des jeunes garçons libres mais essentiellement avec les jeunes esclaves : Foucault, *Histoire de la sexualité III, Le souci de soi*, Éditions Gallimard, Paris, 1984, p. 251-252. Voir aussi : Veyne, Paul, *L'amour à Rome*, In : *L'Histoire*, janvier 1981, p. 77. Et Puccini-Delbey, Géraldine, *La vie sexuelle à Rome*, Paris, Éditions Tallandier, 2007, p. 141-142.

⁶¹⁸ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, volume III, Le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 235-247.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 253-254.

⁶²⁰ Le dialogue de Plutarque sur l'amour et celui attribué à Lucien.

⁶²¹ « Tradition platonicienne de la distinction de l'amour qui est beau et de celui qui ne l'est pas : l'amour entre un homme et une femme est vulgaire car il a pour but la procréation et ne sert pas l'élévation spirituelle. L'enjeu tourne autour de l'amour pour les garçons qui peut être beau ou laid. Les textes de Maxime de Tyr sont essentiellement consacrés à cette distinction qui, selon la tradition platonicienne, oppose l'amour véritable et celui qui n'en est qu'un faux-semblant. Et à partir de là, il développe la comparaison traditionnelle des deux

naturellement distinctes : la relation avec les garçons et la relation avec les femmes »⁶²² dans le cadre du mariage. C'est désormais à ces deux formes données de l'amour que « l'on posera la question de la valeur, de la beauté et de la supériorité morale »⁶²³. L'amour pour les femmes et l'amour pour les garçons deviennent donc concurrents. Ce qui engendre une opposition évidente entre la femme et les jeunes adolescents mâles courtisés. Cette mise en opposition se solde progressivement, à partir du premier siècle de notre ère, par la disqualification de l'Éros adolescent et par la célébration de l'amour entre un homme et une femme. L'amour pour les femmes au sein du mariage s'impose donc progressivement au début de notre ère comme le nouveau centre nerveux, le nouvel enjeu social autour duquel s'organise la société, entraînant ainsi de nouvelles règles dans le domaine de l'érotique. Michel Foucault affirme qu'« Amour, virginité et mariage forment [désormais] un ensemble : les deux amants ont à préserver leur intégrité physique mais aussi leur pureté de cœur jusqu'au moment de leur union, qui est à comprendre au sens physique mais aussi au sens spirituel »⁶²⁴. Ainsi, les discours moraux qui tournent autour de l'amour et de la sexualité sont marqués progressivement, au cours des deux premiers siècles de notre ère, par une intensification de l'ascétisme et de l'austérité⁶²⁵. Dans ce contexte, certains médecins et philosophes s'inquiètent des effets de la pratique sexuelle et commencent à pointer du doigt certaines formes de la sexualité : ils recommandent l'abstinence jusqu'au mariage, encouragent la fidélité stricte et sans exception. En même temps l'amour pour les garçons est de plus en plus disqualifié et tabouisé (du moins officiellement). Avec l'augmentation de l'influence du christianisme et alors que le sexe est de plus en plus considéré comme un mal⁶²⁶ s'il n'est pas consommé à l'intérieur du couple monogame « hétérosexuel », l'Empire

amours : l'un comporte vertu, amitié, pudeur, franchise, stabilité ; l'autre comporte excès, haine, impureté, infidélité. L'un est hellénique et viril, l'autre est efféminé et barbare. L'un prend soin de l'aimé, l'accompagne au gymnase, à la chasse, au combat, il le suit dans la mort, et ce n'est ni dans la nuit, ni dans la solitude qu'il cherche sa compagnie ; l'autre en revanche fuit le soleil, recherche la nuit et la solitude (...) » (Maxime de Tyr, 25, 2-4). In : Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, volume III, Le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 253-254.

⁶²² Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, volume III, Le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 254.

⁶²³ *Ibid.*, p. 254.

⁶²⁴ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, volume III, Le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 308.

⁶²⁵ Notions déjà abordées dans la Grèce antique par Platon.

⁶²⁶ Notons que Michel Foucault voit plusieurs origines à l'augmentation de la répression de l'amour des garçons et à la tabouisation/la diabolisation du sexe en dehors du couple monogame hétérosexuel. Selon lui, ce phénomène trouve ses origines à la fois déjà dans l'Antiquité grecque avec la conception platonicienne de l'amour : Platon recommandait la fidélité dans le couple et l'abstinence sexuelle avec les garçons (p. 313). Et à l'amour des garçons, on pouvait prêter la plus haute valeur, mais on lui demandait aussi de pratiquer l'abstinence pour qu'il puisse conserver la valeur spirituelle qu'on attendait de lui. D'une certaine façon, l'austérité sexuelle qu'on rencontre chez les philosophes des premiers siècles de notre ère s'enracine dans cette tradition ancienne au moins autant qu'elle annonce une moralité future. Pourtant il serait inexact de ne voir dans ces réflexions sur le plaisir sexuel que le maintien d'une vieille tradition médicale et philosophique. Le changement s'est marqué par

romain s'engage peu à peu dans la répression de la pédérastie (si elle n'est pas pratiquée dans un sens platonicien) et de certaines pratiques sexuelles⁶²⁷. Dans le même temps la femme, de plus en plus sacralisée, jouit d'une position toujours plus « confortable » au côté des hommes. La femme se voit donc, malgré elle (?), détentrice de pouvoirs et de moyens de pression sur les hommes qui deviennent, en quelque sorte et dans une certaine mesure, à la fois esclaves de ses besoins (sexuels) et dépendants de sa volonté. Ainsi, même si les droits des femmes sont encore très limités au Moyen Âge, il est indéniable qu'en devenant le seul et unique objet de beauté et de désir légitimé, la femme, sacralisée, devient l'un des enjeux majeurs de l'organisation de la société⁶²⁸. Hissée à un rang aussi important, il paraît indiscutable que la femme gagne en influence sur les hommes et en pouvoir (même si c'est souvent en restant dans l'ombre). Et les exemples de femmes influentes sont très nombreux dans l'histoire occidentale du Moyen Âge au XIX^e siècle.

Ainisi, n'est-il pas légitime de se demander si la femme n'aurait pas trouvé un intérêt certain à soutenir la disqualification de l'amour des garçons dans le but de garder et de consolider ce nouveau statut avantageux qui marque très certainement les prémices de l'émancipation féminine en Occident ?

En outre, même si de la Renaissance jusqu'au milieu du XVIII^e siècle la condition de la femme semble ne pas beaucoup évoluer, l'idée de revendications féminines semble faire son chemin et s'ancre peu à peu dans les mentalités. Si bien qu'avec l'arrivée du siècle des Lumières ces revendications commencent à connaître un essor sans précédent. En effet, à partir du milieu du XVIII^e siècle, des changements importants s'opèrent une nouvelle fois concernant la position des femmes⁶²⁹. Dans le contexte des Lumières, la voix des femmes se

une inquiétude plus intense, une définition plus étendue et plus détaillée des corrélations entre l'acte sexuel et le corps (p. 314-315), c'est-à-dire une attention plus acérée à l'ambivalence de ses effets et à ses conséquences perturbatrices (affaiblissement du corps, maladies etc.). Au cours du Moyen Âge, le christianisme reprend ces idées, les réinterprète et les adapte, selon ses besoins, à sa morale. Voir : Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, volume III, Le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 252-317. Voir aussi chapitre I de notre analyse.

⁶²⁷ L'empereur Constantin (272-337, proclamé Empereur de Rome en 306) interdit en 342 les mariages entre hommes et son successeur, l'empereur Théodose I^{er} (347-395, proclamé Empereur de Rome en 379) va jusqu'à ordonner en 390 la condamnation au bûcher de tous les hommes qui tiennent le rôle passif lorsqu'ils pratiquent la pénétration anale. Il est toutefois important de replacer ces décisions dans le contexte d'une société romaine dans laquelle les relations n'étaient, bien entendu, pas ordonnées entre « homosexualité » et « hétérosexualité » mais entre rapports de « soumission, objet passif de plaisir » (indigne d'un homme libre) et de « domination, acteur actif dans le rapport sexuel » (légitime et même encouragé).

⁶²⁸ Par exemple, avec la transmission des richesses et du pouvoir par l'héritage dans les sociétés européennes dès le début de notre ère, la femme devient un enjeu capital. Un homme doit s'assurer de la bonne santé et de la fidélité de son épouse afin d'avoir une descendance à la fois saine et surtout qui est bien de lui.

⁶²⁹ Le premier changement important correspond au « couronnement » de la femme en tant qu'objet d'amour principal dans le cadre du mariage chrétien. La femme sacralisée attire désormais toute l'attention à cause de l'enjeu qu'elle représente pour les hommes. Nous pourrions donc, en quelque sorte, dire que l'émancipation de la

fait de plus en plus entendre et les revendications augmentent. Au cours du XIX^e siècle, les femmes obtiennent des droits supplémentaires, accèdent par exemple aux études supérieures et aux beaux arts, ce qui a pour conséquence une intensification sans précédent de leur influence. Et force est de constater que ces évolutions correspondent à une amplification de la disqualification de l'Éros adolescent. Hasard ou conséquence logique, même si nous avons observé dans notre travail les nombreuses raisons qui ont causé la disqualification de l'adolescent mâle (valeurs bourgeoises, industrialisation, christianisme etc.), il semble néanmoins légitime de penser que l'augmentation du pouvoir et de l'influence des femmes est une raison supplémentaire de la disparition de l'adolescent mâle en tant que symbole de beauté et de désir dans les sociétés occidentales.

C'est sans doute sur la base de ces différentes constatations que Benedict Friedländer rédige son texte sur les causes de la disparition de l'Éros adolescent. Dans l'introduction de son argumentation il fait un parallèle entre l'Antiquité et le XIX^e siècle quant à la transformation fondamentale qui s'opère sur l'amour pédérastique. Il regrette bien entendu qu'un amour qui fut glorifié par les anciens soit devenu un crime, une maladie et un péché⁶³⁰. Il regrette, d'autre part, que la pédérastie soit, au XIX^e siècle, systématiquement associée à la sexualité et plus précisément à la pénétration anale, et que son aspect hautement spirituel soit tout simplement ignoré⁶³¹. Par ailleurs, il dénonce l'invention au XIX^e siècle du terme analogue à pédérastie *Gynaekerastie* qui désigne l'amour légitimé, celui envers les femmes. Selon lui, cette « fantaisie linguistique » ne représente qu'une supercherie et un moyen supplémentaire de disqualifier l'amour des garçons à travers une glorification erronée de l'amour des femmes. En effet, la définition de la *Gynaekerastie* insisterait, au contraire du terme *pédérastie* à cette époque, sur l'aspect doux et honorable de la relation qu'il désigne et

femme s'esquisse lors des deux premiers siècles de notre ère, s'endort, du moins partiellement, un certain temps pour se réveiller fortement à partir du milieu du XVIII^e siècle.

⁶³⁰ « Seit dem Althertum hat sich nämlich bei den jeweils culturtragenden Völkern ein vollständiger Umschwung in der Beurtheilung der gleichgeschlechtlichen Liebe vollzogen. Was für selbstverständlich gegolten hatte, das wurde zu etwas Unerhörtem umgestempelt. Was eine Quelle des höchsten, und zugleich (abgesehen von Missbräuchen und Ausschreitungen) harmlosesten Lebensgenusses gewesen war, das wurde zum Verbrechen umgedichtet. Was von den Alten, wie Platon ausdrücklich sagt, für eine Geschmacksrichtung gehalten wurde, welche gerade edlere und intellectuell höherstehende Naturen auszuzeichnen pflegt, das wurde zur lasterhaften Neigung umgelogen. Und worüber die alten Denker und Dichter mit völliger Offenheit redeten, scherzten und sangen, das wurde zu etwas Grauenhaftem und Unnennbarem umgepründelt. Ist es doch dahin gekommen, dass der blosse Begriff der gleichgeschlechtlichen oder platonischen Liebe gar nicht mehr allgemein verstanden wird! ». In : Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios : die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin, Renaissance Verlag, 1904, p. 12.

⁶³¹ « Wenn ausnahmsweise davon die Rede ist, so denken dabei die Meisten in erster Linie und geflissentlich an das Grobe, das Größere und das Allergrößte: als ob das die Hauptsache oder auch nur ein nothwendiger Bestandtheil wäre! So bezeichnet das Wort <Paederastie> bei uns nicht die Liebe (...) ». In : *Ibid.*, p. 12.

ignorerait volontairement son aspect sexuel. Phénomène qu'il qualifie d'hypocrite puisqu'il va de soi que la satisfaction du besoin sexuel représente certainement l'une des motivations principales qui incite les hommes à faire la cour aux femmes (surtout qu'ils ne sont autorisés à satisfaire leurs pulsions et désirs qu'avec elles)⁶³². Benedict Friedländer poursuit son argumentation en affirmant que c'est au début du Moyen Âge que l'amour entre hommes doit commencer à se faire plus discret et que s'il est exposé au grand jour, il ne doit y avoir aucun doute quant au caractère spirituel des attirances. Selon lui, la substitution du terme *amitié* au terme *amour* à cette époque et son imposition dans le langage courant pour désigner les liens qui unissent deux hommes, illustre ce phénomène⁶³³. D'autre part, dans la même période, alors que l'amour et la tendresse que l'on pouvait ressentir envers un garçon fut peu à peu disqualifié et considéré comme un sentiment « contre-nature », la femme se vit attribuer le qualificatif de « beau sexe »⁶³⁴. Benedict Friedländer rajoute que cette discrimination ne touche que les hommes puisque les femmes ne sont pas concernées par l'interdiction et continuent à avoir le droit de ressentir de la tendresse/de l'amour les unes envers les autres et de le montrer publiquement. Il en conclut que la nouvelle morale qui se met en place au Moyen Âge défavorise les hommes et favorise d'une certaine manière l'accroissement de l'influence des femmes, et que les différents changements imposés aux comportements masculins représentent pour partie les causes de la disqualification de l'Éros adolescent.

Dans la suite de son analyse Benedict Friedländer essaye de comprendre les raisons qui ont pu engendrer ce besoin de redéfinir de manière aussi radicale une nouvelle morale. Il voit essentiellement deux phénomènes responsables de ce changement : d'une part, la corruption et les excès des pratiques sexuelles dans la Rome impériale⁶³⁵ et, d'autre part, la montée du pouvoir et de l'influence des prêtres chrétiens dans l'Empire. Selon lui, dans ce

⁶³² « So bezeichnet das Wort Paederastie (...) einen Sexualact (...) während das analoge Wort <Gynaekerastie> nicht einmal existierte, und erst von uns in den Sprachschatz eingeführt werden musste. Bei dieser, oder der Weiberliebe werden aber, mit der gleichen sophistischen Geflissentlichkeit, die zarteren Seiten beschönigend in den Vordergrund gestellt und das Weitere höflichst und klüglichst verschwiegen: eine völlige Umkehrung des wahren Sachverhalts, durch welche die eine der beiden Liebesrichtungen, unter Benutzung der asketischen Parole, die alsbald analysiert werden wird, in geradezu maliziöser und perfider Weise zu Gunsten der andern verläumdete wird ». In : *Ibid.*, p. 13.

⁶³³ « Die Liebe zwischen Geschlechtsgleichen musste, sofern sie nicht als Laster oder als Verbrechen classificiert werden konnte, zur <Freundschaft> verblassen ». In : Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios : die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin, Renaissance Verlag, 1904, p. 13.

⁶³⁴ « Die Zärtlichkeit einem Jüngling gegenüber kam als verdächtig aus der Mode. Der blosse Sinn für die Jugend-Schönheit des männlichen Geschlechts wurde als Etwas, das mit dem grauenhaften Verbrechen >wider der natur< zusammenhängt, misslieblich und dadurch thatsächlich geringer. Die Weiber wurden zum >schönen Geschlecht< ». In : *Ibid.*, p. 13.

⁶³⁵ Puccini-Delbey, Géraldine, *La vie sexuelle à Rome, Chap. II, Les relations sexuelles hors mariage*, Paris, Éditions Tallendier, 2007, p. 83-139.

contexte, le christianisme réussit peu à peu à intégrer dans l'esprit de certains hommes et de certaines femmes la notion de péché face au plaisir, notamment dans le domaine de la sexualité, et donc de la mauvaise conscience, de la honte et du regret, si bien que les prêtres se voient peu à peu décerner le pouvoir de soulager les consciences et d'ouvrir les portes séduisantes de l'élévation spirituelle. Ces grands changements dans les mentalités qui transforment le sexe et le plaisir en quelque chose de mal auraient rendu le rôle des prêtres indispensable et considérablement intensifié leur pouvoir et leur influence au sein de la population⁶³⁶. Friedländer précise que si le christianisme avait pu, il aurait volontiers, au nom du rejet du plaisir corporel, totalement interdit les rapports sexuels quels qu'ils soient. Mais une telle décision aurait sans doute contribué à la fin de l'humanité⁶³⁷. De cette manière, les seuls rapports sexuels qui restent autorisés et qui sont légitimés par les prêtres sont ceux qui servent la reproduction de l'espèce (avec le moins de plaisir possible). Désormais, l'homme qui recherche naturellement le plaisir et sa satisfaction doit apprendre à vivre contre sa nature et s'imposer une vie austère terrestre pour mériter l'accès à la vie éternelle après la mort.

Benedict Friedländer pose ensuite la question de savoir qui pouvait avoir intérêt à imposer de telles restrictions à la liberté des hommes et à la disqualification de la pédérastie. À qui ont pu profiter ces changements ? Et selon lui la réponse est évidente : les prêtres d'un côté et les femmes de l'autre :

Nous tombons immédiatement sur deux classes d'être humains, qui se complètent depuis toujours et qui, chacun à leur tour, intensifient progressivement leur influence : les uns s'emparent entièrement du pouvoir au Moyen Âge et les autres améliorent considérablement leur condition sociale par rapport à l'Antiquité : il s'agit des prêtres et des femmes⁶³⁸.

Ainsi, il accuse les prêtres et les femmes de s'être emparés du « monopole de l'amour » et d'avoir construit autour de cette thématique une sorte de bonne entente qui assure aux uns et aux autres un rôle influent dans la société. Au sein de « cette coalition » les prêtres

⁶³⁶ « Zwei Umstände insbesondere mussten dem Umsichgreifen des asketischen Geistes Vorschub leisten. Erstens war der heitere Lebensgenuss im Kaiserlichen Rom vielfach durch Corruption und Uebermaass ins Orgienhafte verzerrt worden, so dass der Boden für eine Reaction und eine Uebertreibung des Gegentheils vorbereitet war; zweitens aber war die Betonung des asketischen Geistes offenbar der Machtvermehrung des neu aufsprössenden Priesterthums äusserst günstig. Durch diesen Trick nämlich gelang es, allen Menschen, welche sich durch die asketische Parole täuschen liessen, die Ueberzeugung ihrer eigenen Sündhaftigkeit und Priesterbedürftigkeit beizubringen ». In : Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios : die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Geselligkeitsfreiheit*, Berlin, Renaissance Verlag, 1904, p. 17.

⁶³⁷ « Dennoch war es nicht wohl möglich, den Verkehr zwischen Mann und Weib gänzlich zu verpönen; denn es war offenbar, dass die allgemeine Befolgung dieser Heilslehre zum Aussterben der Menschheit führen würde ». In : *Ibid.*, p. 17.

⁶³⁸ « Wir stossen hier nun sofort auf zwei Classen von Menschen, die immer und überall zusammengehören, die ihren Einfluss wechselseitig stärken und von denen die eine im Mittelalter die Macht völlig an sich gerissen, aber auch die andere, im Vergleich zum Alterthum, social gar sehr emporgekommen war und ist: die Priester und die Weiber ». In : *Ibid.*, p. 19.

et les femmes développent une relation étroite qui les rend dépendants les uns des autres : « Les femmes obtiennent explicitement l'exclusivité en tant qu'objet de désir et d'amour et les prêtres légitiment et bénissent cette position »⁶³⁹. Dorénavant, les prêtres et les femmes détiennent « les clefs du bonheur » des hommes et peuvent ainsi, par le biais de stratégies plus ou moins nobles, influencer les décisions de leurs victimes. Garants du maintien de leur pouvoir et de leur influence, ils travaillent ensemble, complotent et se soutiennent⁶⁴⁰.

Il va de soi que dans ce contexte l'amour adolescent présente un danger majeur pour ce nouvel équilibre des pouvoirs. En effet, pour le cas où l'amour des garçons viendrait à être à nouveau légitimé dans le cadre de la pédérastie, les hommes entre eux et les hommes en général retrouveraient d'une certaine manière leur monopole, leur liberté et donc leurs pleins pouvoirs. Un tel retour aux valeurs antiques signifierait une régression sociale pour les femmes et une disqualification quasi totale de leur rôle pour les prêtres. Cela aurait pour conséquence la disparition de leurs privilèges et une baisse majeure de leur influence sur le pouvoir décisionnel tant officiel (les prêtres) qu'officieux (les femmes)⁶⁴¹.

Pour terminer son analyse Benedict Friedländer affirme que les prêtres et les femmes, qu'il rend responsables de la disparition de l'Éros adolescent au Moyen Âge, représentent également les deux classes d'êtres humains qui s'acharnent le plus violemment à empêcher la renaissance de l'Éros Uranios au cours du XIX^e siècle et au début du XX^e. Il soutient l'idée selon laquelle ils compteraient parmi les principaux investigateurs qui motiveraient et soutiendraient indirectement, par le biais de stratégies plus ou moins malicieuses et perfides, la répression intensive des amours masculines afin d'empêcher au début du XX^e siècle une légitimation et une légalisation de la pédérastie.

Notre analyse ne doit pas être une occasion de porter un jugement sur les idées de Benedict Friedländer, mais simplement d'attirer l'attention sur l'originalité de ses arguments sans les condamner injustement. Même si avec notre regard moderne du début du XXI^e siècle

⁶³⁹ « Die Weiber, das sexus sequior, erhielten das ausdrückliche Monopol der Liebe, und die Priester das ihrer Einsegnung ». In : *Ibid.*, p. 20

⁶⁴⁰ « Da nun die Hauptsehnsucht des natürlichen Mannes die Liebe zu sein pflegt, so ist es ohne weiteres klar, dass diejenigen eine grosse Macht erhalten mussten, welche es verstanden, den Schlüssel zu diesem Paradiese in ihre Hände zu bringen. Priester und Weiber verstehen ja einander auch sonst sehr wohl. Ist doch das Weib die erste und die letzte Zuflucht des Priesterglaubens und damit der Priestermacht! Denn wenn die abergläubische Furcht nicht wäre, so hätte die Menschheit wenig Bedarf nach Priestern (...) ». In : Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios : die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin, Renaissance Verlag, 1904, p. 20.

⁶⁴⁰ Acceptation du corps et des plaisirs, légitimation de la bisexualité, élite masculine et soumission inconditionnelle de la femme.

⁶⁴¹ « (...) Die erotische Liebe wurde auf Grund der Monopolvorstellung zur sträflichen Contrebande, nämlich zur Verletzung der Weiber- und Priesterprivilegien ». In : Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios : die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin, Renaissance Verlag, 1904, p. 21.

Benedict Friedländer peut parfois nous donner le sentiment d'être maladroit dans ses propos envers les femmes, il faut les replacer dans leur contexte historique. On s'aperçoit alors que certains points que le sexologue développe dans son argumentation soulèvent des questions intéressantes et mériteraient d'être considérés avec plus d'attention. L'émancipation des femmes, même si elle représente un progrès évident, comporte, au même titre que tout autre mouvement quel qu'il soit, des aspects positifs et des aspects négatifs. Ainsi, la démesure éventuelle des sentiments féministes, les débordements quant au rejet des valeurs masculines, le désir de revanche par rapport aux hommes et la volonté de régner seules en tant que symboles d'amour et de beauté, ceci afin d'accentuer leur influence, représentent, a priori, quelques exemples de conséquences plutôt négatives de l'émancipation féminine⁶⁴².

Ainsi, s'agissant de la responsabilité des féministes dans la disparition de l'Éros adolescent, il semble impossible d'apporter une réponse claire et précise qui conforterait, pour le moins partiellement, les arguments de Benedict Friedländer. Nous pouvons néanmoins souligner certains points et événements historiques qui apportent des pistes de réflexion intéressantes autour de ses théories. Germaine Greer, personnalité controversée dans le monde scientifique à cause de ses idées considérées parfois comme « provocatrices », a déjà entamé une analyse qui va dans ce sens dans un ouvrage intitulé *The beautiful boy*, Londres, 2003 (*Les garçons figures de l'éphèbe*, Paris 2003). C'est pourquoi nous nous inspirons de certains de ses arguments pour poursuivre notre analyse. Nous apportons toutefois quelques modifications quant à l'interprétation de ses idées.

Pour commencer, il paraît évident que les femmes à la recherche d'un père pour leur enfants sont indéniablement peu sensibles à la beauté adolescente⁶⁴³. Elles recherchent chez l'homme des qualités telles que l'assurance, la force, la stabilité, la maturité, etc. plus que la beauté juvénile, la sensibilité, la vigueur, la fougue, l'intempérance, etc. À leurs yeux l'Éros adolescent représente plus un concurrent qu'un amant potentiel⁶⁴⁴.

Nous savons que dans l'histoire de l'art occidental, du moins jusqu'au XIX^e siècle, les nus féminins sont infiniment moins nombreux que les nus représentant des jeunes hommes masculins. La combinaison la plus connue, dans de nombreux tableaux, est celle d'une ou de plusieurs femmes drapées ou à demi-drapées en compagnie d'un ou de plusieurs hommes entièrement nus. En effet, avant le XIX^e siècle la nudité adolescente masculine relève tout

⁶⁴² Ce point de vue a été très peu défendu jusqu'à aujourd'hui. Il pourrait faire l'objet d'un gros travail de recherche supplémentaire.

⁶⁴³ Greer, Germaine, *Les garçons, Figures de l'éphèbe*, Paris, Éditions Hazan, 2003, p. 7.

⁶⁴⁴ Le jeune adolescent mâle à la recherche du plaisir est un partenaire sexuel polyvalent et bisexuel qui peut jouer le rôle actif et passif. L'homme adulte « domestique » sa semence dans la perspective plus sérieuse de la sexualité reproductrice.

simplement de la célébration. Et, lorsque les peintres et les sculpteurs doivent se résigner à cacher le sexe masculin « trop visible » par une feuille de vigne, ils réagissent plus ou moins à cette accentuation du tabou sur la sexualité (notamment des jeunes⁶⁴⁵) et la nudité masculine qui seraient, à priori, trop souvent chargées d'érotisme. C'est dans ce contexte de plus en plus prude et répressif que l'adolescent mâle se voit peu à peu déchu de son statut de symbole d'amour et de beauté⁶⁴⁶ au profit de la femme. Nous l'avons dit à plusieurs reprises, cette tendance correspond à l'intensification de l'influence des valeurs bourgeoises et du christianisme dans le cadre de la redéfinition de la virilité, de la séparation des sexes, de la disqualification des amours masculines et de l'exaltation du mariage canonique entre un homme et une femme, etc. Toutefois, un autre point paraît essentiel et rejoint partiellement certaines idées de Benedict Friedländer. Avec l'émancipation de la femme qui débute à la fin du XVIII^e siècle on assiste à d'importants changements dans le domaine artistique. En effet, une fois que les femmes gagnent leur combat et sont admises dans les classes académiques des beaux-arts, elles se mettent à peindre des nus. Et quelques-unes de celles qui se lancent dans une carrière d'artiste peintre peignent plus volontiers des nus féminins que des nus masculins. Et bien que les études de nus masculins soient toujours préconisées comme un préliminaire indispensable pour le travail sur tout sujet impliquant des personnages, le nu masculin adolescent en tant qu'incarnation de la beauté idéale disparaît peu à peu de l'iconographie. Il ne faut pas oublier que les œuvres artistiques doivent également plaire au public féminin désormais admis à la contemplation esthétique. En conséquence, il ne suffit plus d'atrophier les parties génitales masculines, il faut les faire disparaître de la vue⁶⁴⁷ : Éros est officiellement déssexualisé⁶⁴⁸. Ainsi, les femmes préfèrent peindre des modèles féminins plutôt que de jeunes mâles et si elles les mettent en scène, elles les infantilisent, les émasculent, les féminisent, les déssexualisent ou alors elles les représentent dans des positions

⁶⁴⁵ Avec la conception de l'innocence enfantine qui apparaît au cours du XVIII^e siècle, on se plaît de plus en plus à imaginer que les adolescents (considérés alors comme des enfants) n'ont pas de conscience sexuelle. Et s'ils jouissent trop tôt de plaisir sexuel (masturbation par exemple), ils incarnent le mal et la perversité.

⁶⁴⁶ Il faut bien comprendre que dans les premiers schémas mentaux du modernisme, l'intensité du sentiment amoureux est associé aux femmes plutôt qu'aux hommes. De plus, les premiers « sexologues » modernes considèrent les adolescents comme des êtres « androgynes » pas pleinement masculins et partiellement féminins qui partagent la propension des femmes à l'intempérance du désir et l'excès émotionnel. Les rôles et jeux sexuels polymorphes des adolescents mâles si répandus dans l'Ancien régime ne sont plus tolérables avec l'arrivée de l'époque moderne.

⁶⁴⁷ Greer, Germaine, *Les garçons : figures de l'éphèbe*, Paris, Éditions Hazan, 2003, p. 86.

⁶⁴⁸ L'adolescent, en raison même de sa jeunesse, de son ambiguïté sexuelle et de l'absence de pouvoir dans l'organisation sociale, doit s'incliner devant ses aînés et ses supérieurs masculins. Il n'a légitimement pas le droit d'affirmer son autorité sur qui que ce soit. La subordination et la passivité étant considérées comme une caractéristique féminine à cette époque, nous pouvons affirmer que l'adolescent mâle est féminisé. L'adolescent mâle est donc dépourvu de pouvoir phallique, il ne possède pas, plus de phallus dominateur et doit être déssexualisé.

passives, inoffensives⁶⁴⁹, voire « humiliantes ». Par exemple, par son traitement de la figure, féminisée, dépouillée de ses attributs pubiens, et la représentation d'un Cupidon maladroit, infantilisé, aux parties génitales masquées par une longue aile arquée, le *Cupidon et Psyché* [2] d'Annie Swynnerton, daté de 1891, est révélateur de l'esthétique du XIX^e siècle qui voit désormais la beauté exclusivement dans les représentations féminines, à condition qu'elle soit exempte de connotations sexuelles. En 1888, dans *La mort et l'Amour* [3], Dorothy Tennant choisit de placer au premier plan de son tableau la figure féminine. En revanche, tous les détails anatomiques sont gommés du corps du jeune dieu allongé et totalement plat. La noyade est suggérée par la blancheur et l'aspect flasque du jeune corps sans vie. Cette peinture suggère parfaitement la déssexualisation, l'infantilisation et la féminisation du nu masculin, préludes à sa totale disparition⁶⁵⁰. Un dernier exemple très explicite est la peinture d'Anna Lea Merritts *L'amour enfermé*⁶⁵¹ (*Love locked out*) qui illustre parfaitement la disqualification de l'amour adolescent par une scène où le jeune garçon, présenté de dos et boudant ridiculement contre une porte fermée, se trouve seul et exclu de tout contact [4].

Au cours du XX^e siècle la tendance se confirme. Le nu féminin supplante le nu masculin adolescent symbole de beauté, d'amour et de désir. Pour la majorité des artistes la femme devient le principal sujet des arts plastiques. Dans la peinture et la sculpture académiques, influencées par un siècle bourgeois et chrétien, les personnages adolescents mâles glorifiés et souvent érotisés n'ont plus leur place. Ils s'effacent et même lorsqu'on les représente, ils deviennent un détail ou l'occasion de souligner la nudité et la beauté féminines.

3.9 Conclusion

Ce contexte politique, économique et social chaotique, notamment en Allemagne, permet une évolution très paradoxale des discours autour et à propos de la sexualité et plus précisément de la pédérastie. D'un côté, nous avons le sentiment que le début du XX^e siècle apporte des évolutions plutôt encourageantes et des signes d'apaisement du système répressif. Alors que, d'un autre côté, nous avons le sentiment que face à l'explosion des discours et des mouvements porteurs de liberté, le pouvoir se durcit et que la répression s'intensifie. Ce paradoxe est perceptible dans l'opposition entre, d'une part, l'augmentation de l'influence des

⁶⁴⁹ Les représentations d'adolescents endormis ne sont pas une particularité du XIX^e siècle, ce motif est déjà récurrent au XVII^e et XVIII^e siècle (Éros endormi, Endymion). Ce qui disparaît, c'est l'érotisme que dégagent les œuvres d'art avec la castration, l'effémination, l'infantilisation des sujets masculins.

⁶⁵⁰ Greer, Germaine, *Les garçons : figures de l'éphèbe*, Éditions Hazan, Paris, 2003, p. 232.

⁶⁵¹ *L'amour enfermé. l'amour exclu* serait peut-être une meilleure traduction du titre original de l'œuvre.

organismes qui luttent pour la légalisation de « l'homosexualité » et l'épanouissement des mouvements de jeunesse et l'accroissement, d'autre part, du nombre de procès et de condamnations de pédérastes.

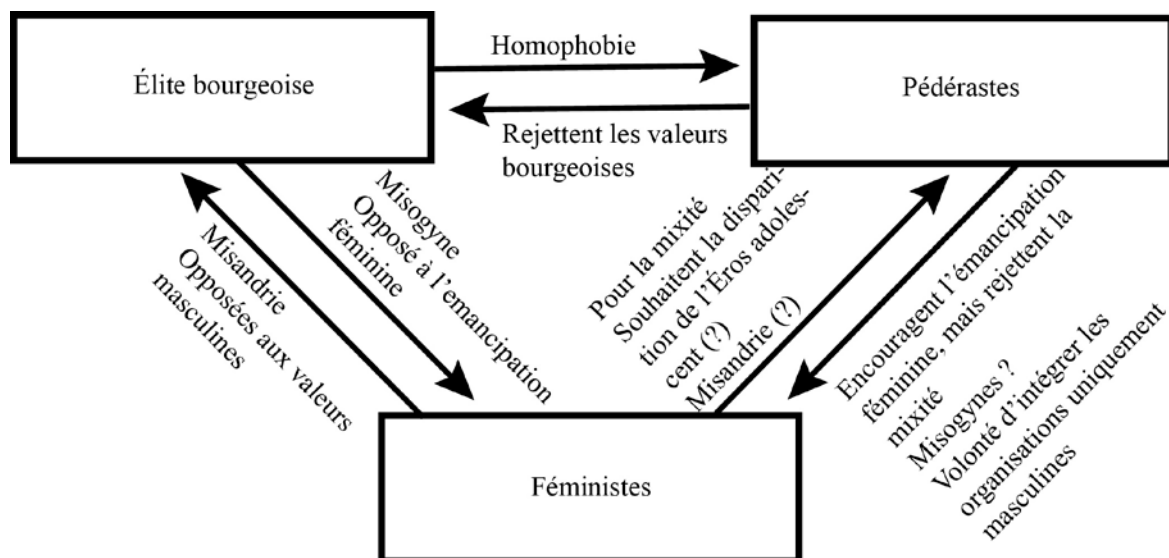
Parallèlement à ce conflit idéologique entre le pouvoir en place et les mouvements revendicateurs, nous observons l'émergence d'une scission importante au sein même des différents groupes qui se battent pour la légitimation des amours masculines. Alors que les partisans du Docteur Magnus Hirschfeld reconnaissent en « l'homosexuel » un troisième sexe « androgyne » qui associe des signes distinctifs du genre masculin et du genre féminin, les partisans d'Adolf Brand, qui rejettent catégoriquement le concept « d'homosexualité », refusent l'idée selon laquelle les amours masculines seraient associées à une quelconque féminité. Au contraire, ils défendent l'idée selon laquelle la pédérastie serait un amour hyperviril qui encourage les valeurs masculines et rejette fermement les valeurs féminines sans pour autant les dénigrer. C'est autour de cette exaltation des valeurs masculines qu'apparaissent le *Wandervogel* et la *Communauté des particuliers*.

Nous avons vu que dans le contexte de l'Empire allemand d'avant-guerre les organisations qui fondaient leur concept sur la valorisation des valeurs masculines par rapport aux valeurs féminines ainsi que sur le façonnage de jeunes mâles « virils » rencontraient finalement la complaisance d'une bonne partie de la bourgeoisie au pouvoir. Du moins, aussi longtemps que leurs activités n'éveillaient aucun soupçon d'« homosexualité ». De cette manière, l'amitié, l'amour (du moins un lien plus fort qu'une simple amitié) entre garçons et entre éducateurs et garçons fut perçu comme un élément fondamental de la construction de la virilité. C'est donc sur cette base ambiguë que repose l'encouragement des garçons à rester entre eux, avec pour objectif la construction de leur virilité. Les limites de cette « supercherie » se dévoilent avec la multiplication des scandales autour du *Wandervogel* et de la *Communauté des particuliers* accusés d'être des associations masculines au sein desquelles la promiscuité des garçons et l'exclusion des filles encourageraient les comportements « homosexuels ». La volonté de connaître les raisons pour lesquelles les garçons veulent à tout prix rester entre eux et excluent les filles de leur groupe devient capitale. Nous pressentons dans cette problématique les prémices de l'argumentation que les féministes vont utiliser pour essayer d'imposer la mixité dans les *Wandervogel* malgré les critiques et les craintes de la bourgeoisie au pouvoir et de la plupart des dirigeants des *Wandervogel*.

Nous voyons là se dessiner la constellation fort complexe d'un conflit d'intérêts qui oppose trois groupes principaux au centre desquels l'adolescent mâle et son image représentent un enjeu majeur.

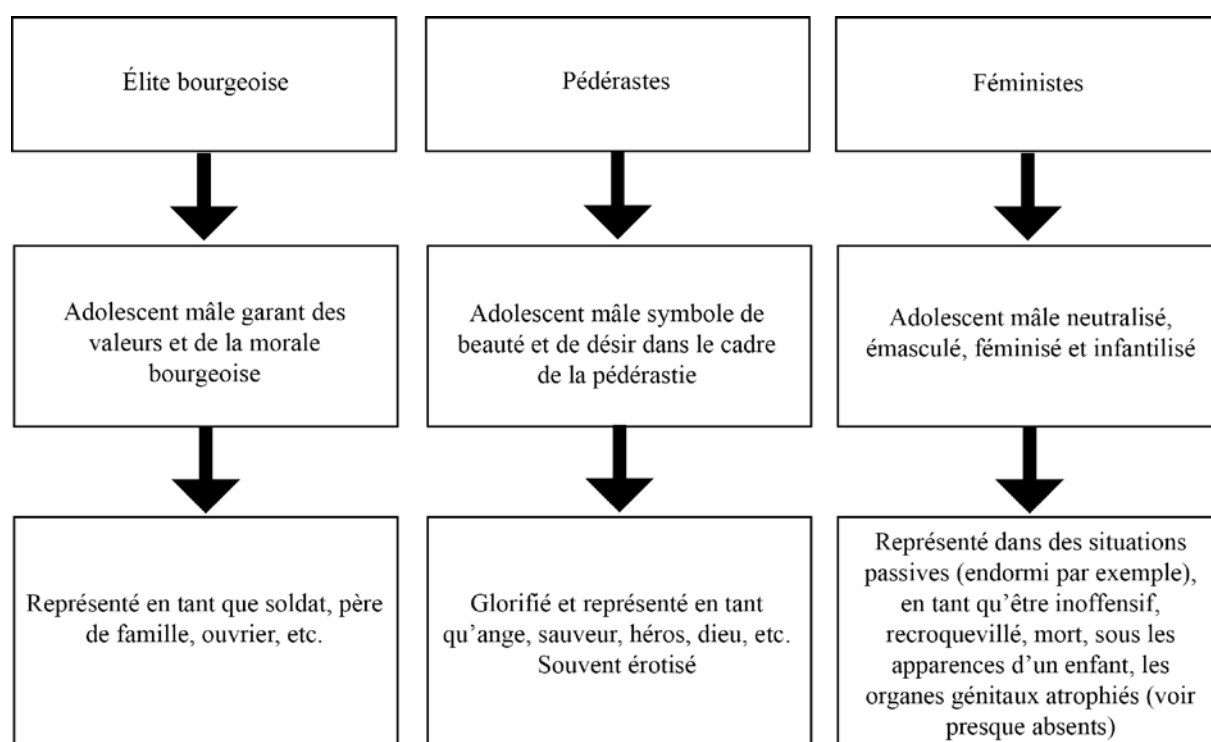
Ainsi, l'élite bourgeoise misogyne au pouvoir encourage les associations masculines qu'elle perçoit comme étant le moyen d'enseigner les valeurs masculines aux jeunes garçons avec pour objectif de faire d'eux les fidèles défenseurs de la nation bourgeoise et de ses valeurs. Cette élite rejette catégoriquement toute notion d'érotisme au sein des relations masculines et ne tolère en aucun cas une esthétisation érotisée de l'image de l'adolescent mâle. Mais par ailleurs, à travers un jeu subtil et discret, les dirigeants pédérastes des *Wandervögel* réussissent, sous le couvert de l'exaltation des valeurs masculines, à encourager, sans éveiller les soupçons, les amitiés étroites au sens platonicien du terme entre garçons et entre éducateurs et garçons, dans la cadre de la renaissance de l'Éros Uranios et de la réorganisation de la société à l'image des sociétés grecques antiques. Pour finir, les féministes, soucieuses de leur émancipation et désireuses de freiner la glorification des valeurs masculines, cherchent à imposer la mixité dans les associations masculines. Elles s'opposent à la fois à l'élite bourgeoise misogyne qui ne souhaite pas voir se développer l'influence des femmes dans la société au motif que cela engendrerait, selon elle, un « amollissement » des hommes et aux pédérastes, esthètes admirateurs des valeurs et de la beauté masculine (comme ce fut le cas dans la Grèce antique) qui entendent rester entre hommes et veulent à tout prix empêcher la mixité dans le domaine de l'éducation.

Nous pouvons résumer la complexité de ces relations par un schéma relativement simple :



C'est donc dans le contexte de ce conflit d'intérêts que l'image de l'adolescent est utilisée et esthétisée par chacun des groupes au gré de la propagande qu'il souhaite diffuser. C'est la raison pour laquelle à cette époque, tant dans la photographie que la publicité, dans

l'art et dans la littérature, on rencontre trois représentations fondamentalement opposées du jeune adolescent mâle. Premièrement celle célébrée par la bourgeoisie au pouvoir : l'adolescent est alors le plus souvent représenté sous les traits d'un soldat, d'un ouvrier ou d'un futur père de famille, etc. qui joue le rôle de garant des valeurs et de la morale bourgeoise. Deuxièmement, celle imaginée par les femmes, de plus en plus présentes dans le milieu artistique : l'adolescent est alors généralement émasculé (petitesse, voire inexistence des organes génitaux), féminisé et infantilisé. Il est le plus souvent présenté dans des positions passives et inoffensives (endormi, mort, de dos, etc.). Et troisièmement, celle symbolisée par les pédérastes : l'adolescent est alors présenté nu, beau, glorifié et érotisé dans le cadre de l'amour pédérastique. Il apparaît ainsi sous les traits d'un héros, d'un ange, de l'amour, d'un sauveur ou même d'un dieu⁶⁵². C'est cette image-là qui nous intéresse particulièrement pour la suite de notre travail.



Cette image glorifiée et parfois érotisée de l'adolescent se dresse contre la société wilhelminienne et exprime le souhait de voir émerger *un nouveau monde*. Nous avons longuement développé les raisons de ce phénomène dans notre analyse.

⁶⁵² Les chapitres 4 et 5 qui suivent sont entièrement consacrés à la présentation détaillée de deux exemples concrets, dans l'art pictural et la littérature. Ils témoignent de la manière dont l'image de l'adolescent est exploitée dans le cadre de la pédérastie.

De tout temps, lorsque les hommes étaient animés par l'espoir de voir arriver un nouveau commencement, une renaissance, un nouveau monde, l'art représentait leur moyen d'expression préféré. Dans la peinture et la littérature symbolistes, les représentations du symbole parfois kitsch de ce renouvellement s'imposent chez les artistes les plus célèbres. Que ce soit chez Klinger, Hodler, Hans Thoma, Hans von Marées ou bien Sascha Schneider pour les peintres, Stefan George, Mackay, Friedländer, Hoeppener ou Kupffer chez les poètes pour n'en citer que quelques-uns des plus connus, des garçons souvent nus beaux, jeunes et forts se dressent fièrement sur les œuvres, atteignent des sommets et s'envolent vers les cieux. Les poèmes et les peintures portent des titres comme *Nostalgie*, *Envol*, *Dieu méconnu*, *Regard sur l'infini*, *Extase* etc. et l'icône dans l'art de cette *Weltanschauung* allemande est toujours le motif de Fidus *Lichtgebet*, ce garçon qu'il peint pour la première fois en 1894, au sommet d'une falaise levant ses bras vers le ciel, illuminé par un soleil éclatant. Ce jeune homme blond, si fier, pourrait être la représentation de l'être idéal de Sascha Schneider ou du *Maximin* de Stefan George.

Le symbolisme allemand représente le mouvement artistique au sein duquel la glorification du jeune adolescent mâle est plus remarquable. C'est la raison pour laquelle les deux chapitres suivants de notre travail se consacrent à l'analyse détaillée de l'œuvre de deux artistes symbolistes allemands. C'est à travers le travail du peintre Sascha Schneider et celui du célèbre poète Stefan George que nous allons mettre en lumière la manière dont l'adolescent est célébré, les stratégies utilisées à cet effet ainsi que les différents objectifs que les artistes poursuivent au travers de cette glorification. Nous soulignerons ainsi l'enjeu majeur que représente l'image de l'adolescent dans une société ébranlée, en pleine transformation et à la recherche d'une nouvelle identité. D'autre part, notre analyse artistique et littéraire doit nous permettre d'insister sur les enjeux que représente le symbolisme allemand dans le cadre des contestations qui marquent le tournant du XIX^e siècle. Nous verrons que le symbolisme allemand, en glorifiant et en esthétisant l'image du jeune adolescent et de la pédérastie, s'inscrit dans un mouvement majeur de revendications et devient l'un des moyens de communication les plus importants et les plus efficaces. Nous verrons également que les œuvres dédiées à l'exaltation de la nudité adolescente masculine en tant que symbole de beauté et de désir dans le cadre de la pédérastie veulent souvent suggérer discrètement l'interdit sous le couvert de références historiques. Les stratégies de camouflage

sont multiples et originales. Elles ont déjà fait l'objet de nombreuses études⁶⁵³ que nous prendrons en considération dans notre analyse afin de souligner la manière dont des éléments érotiques sont associés aux différentes représentations de l'Éros adolescent.

À titre d'information, nous ajoutons ici la liste des textes de différents artistes⁶⁵⁴, souvent très célèbres, de différentes époques, symbolistes ou non, qui ont été publiés ou qui ont rédigé des textes dans le journal de Magnus Hirschfeld (*Jahrbuch*) ou dans celui d'Adolf Brand (*Der Eigene*) :

Auteur	<i>Jahrbuch</i>	<i>Der Eigene</i>	Ensemble
Kupffer	54	49	103
Wilde	37	29	66
Platen	33	32	65
Nietzsche	6	54	60
Platon	30	25	55
Ulrichs	30	14	44
Goethe	21	22	43
Whitman	19	23	42
Michel-Ange	18	22	40
Mackay	4	35	39
Eekhoud	21	12	33
George	3	30	33
Shakespeare	15	18	33
Verlaine	9	15	24
Hölderlin	3	20	23
Schiller	7	15	22
Winckelmann	11	8	19
Bang	6	12	18
Sappho	13	5	18
Gide	6	10	16

⁶⁵³ Voir: Detering, Heinrich, *Das offene Geheimnis, Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002. Keilson-Lauritz, Marita, *Von der Liebe die Freundschaft heißt. Zur Homoerotik im Werk Stefan Georges*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1987.

⁶⁵⁴ Keilson – Lauritz, Marita, *Die Geschichte der eigenen Geschichte. Literatur und Literaturistik in den Anfängen der Schwulenbewegung*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1997, p. 290.

Kleist	4	9	13
Mann, Th. ⁶⁵⁵	2	11	13
Swinburne	4	7	11
Byron	7	3	10
Wilbrandt	6	4	10
Anacréon	4	5	9
Balzac	6	2	8
Hafis	2	6	8
Herder	2	6	8
Virgile	4	4	8
Andersen	3	4	7
Grillparzer	4	3	7
Heinse	5	2	5
Théocrite	3	2	5
Catulle	1	1	2

⁶⁵⁵ Pour plus d'informations sur le rôle de Thomas Mann pour le magazine *Der Eigene* voir : Keilson – Lauritz, Marita, *Die Geschichte der eigenen Geschichte. Literatur und Literaturistik in den Anfängen der Schwulenbewegung*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1997, p. 247 et suivantes.

4. Discours *en retour* et peinture symboliste allemande : Sascha Schneider et l'idéalisation de l'éros pédérastique

Parmi les artistes symbolistes allemands, Sascha Schneider est très certainement l'un de ceux dont l'œuvre exprime avec le plus de force, de conviction et surtout d'originalité l'esprit décadent et le pessimisme qui règnent en cette fin de XIX^e siècle. Son œuvre reflète une âme en proie au tourment, qui est mal à l'aise dans une société qui se veut moderne et marquée par l'intolérance, le militarisme tandis que son évolution trop rapide génère angoisse et inquiétude.

Sascha Schneider est un artiste ignoré et oublié de l'histoire de l'art en Allemagne et en Europe. Totalement inconnu en France, il est à peine cité dans les encyclopédies biographiques allemandes. Que ce soit dans le lexique des artistes européens intitulé *Malerei und Zeichnungskunst* de Kurt Bütow⁶⁵⁶, dans la grande encyclopédie de la peinture de Hermann Bauer⁶⁵⁷ ou dans le lexique de la peinture de Kindler⁶⁵⁸, nous ne trouvons aucune trace de Sascha Schneider. Friedrich von Böttischer fait brièvement référence à lui à la page 603 du volume 2 de son encyclopédie *Malerwerke des XIX. Jahrhunderts*⁶⁵⁹ dans la rubrique « aquarelle ». La seule œuvre citée est la fresque intitulée *Der Triumph des Kreuzes im Weltgericht* qui entoure l'autel (*l'Altar*) de la Johanneskirche de Meissen exécutée en 1898/99 à laquelle s'ajoute une succincte référence à l'exposition de divers cartons en 1895 et 1899. Nous ne trouvons aucune information sur la vie de l'artiste. Pas même l'année de sa naissance et de sa mort.

Bien qu'il ait joui d'une grande notoriété tout au long de sa vie, l'ensemble de son œuvre tombe progressivement dans les oubliettes après sa mort. Les raisons de cette évolution sont difficiles à cerner. Dans son ouvrage *Zwischen Max Klinger und Karl May. Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Annelotte Range apporte un élément de réponse en reprenant une expression de Felix Zimmermann, spécialiste contemporain de Sascha Schneider, pour justifier cet oubli : « Sascha Schneider, dont la carrière avait démarré par un travail et spectaculaire, fut d'abord véritablement puis disparut

⁶⁵⁶ Bütow, Kurt, *Europäisches Künstlerlexikon Malerei und Zeichnungskunst*, Band 4, schn-z, Königsbrunn, Satz Bavaria, 1995/1996.

⁶⁵⁷ Bauer, Hermann, *Die grosse Enzyklopädie der Malerei, Maler, Grafiker, Epochen, Stile, Museen*, Band 7, Poc-Soz, Freiburg (Breisgau), Herder Verlag KG, 1978.

⁶⁵⁸ Kindler, *Malerei Lexikon*, Band 5, R-Z, Zürich, Verlag Kindler, 1968.

⁶⁵⁹ Böttischer, Friedrich, *Malerwerke des XIX. Jahrhunderts*, Band 2, Dresden, Verlag Schmidt & C. Günther Pantheon für Kunstwissenschaft, 1891-1901, réimprimé en 1941, p. 603.

toujours plus dans l'ombre. Le temps est passé à côté de lui tout comme lui-même est passé à côté du temps »⁶⁶⁰.

L'air du temps qui n'intéresse pas vraiment Sascha Schneider est notamment l'impressionnisme, qui connaît pendant cette période un grand succès en Allemagne. Son génie ? C'est la série de cartons imprégnés de symbolisme qui sont exposés en 1894 à Dresde et qui marquent le début de sa carrière. Pourtant, aujourd'hui l'ensemble de ces cartons sont également oubliés et certains d'entre eux ont même disparu. Si le nom de Sascha Schneider évoque de nos jours une vague idée à certaines personnes, c'est parce qu'il est associé à celui du célèbre romancier allemand Karl May. En effet, Sascha Schneider dessine entre 1904 et 1905 une série de 25 couvertures destinées à ses romans d'aventure. Bien que ces illustrations aient connu peu de succès lors de leur présentation au grand public et qu'elles aient plutôt été la source de sévères critiques et d'incompréhension, c'est bel et bien grâce à elles que l'artiste n'a pas été complètement oublié.

Arno Schmidt est le premier auteur qui dédie une partie de son travail aux illustrations de Sascha Schneider dans son étude sur Karl May parue en 1963. Il choisit de mettre l'accent sur le caractère incontestablement homoérotique des 25 couvertures. Cet angle d'étude lui vaudra d'ailleurs bien des critiques. Avec la publication du travail de Hans Otto Hatzig en 1967 intitulé *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*, l'œuvre de Sascha Schneider est mise sensiblement plus en lumière. L'auteur ne se contente pas de se concentrer sur les dessins que Sascha Schneider dessine pour Karl May et donne un aperçu un peu plus précis des différentes phases artistiques qui composent la carrière du peintre. Toutefois, cette étude essentiellement fondée sur des lettres manuscrites écrites par Sascha Schneider et adressées pour la plupart à Karl May présente un grand désavantage. Elle se limite à la période comprise entre 1903 et 1910 qui correspond finalement à la période durant laquelle les deux artistes ont entretenu une amitié intense⁶⁶¹.

Plus de 60 ans après la mort de Sascha Schneider, l'exposition de 1989 dans la *Haus der Heimat* (Maison de la patrie) à Freital dans les environs de Dresde, organisée avec la coopération du musée Karl May de Radebeul, marque véritablement le début de la redécouverte de l'ensemble de son travail. Le catalogue court mais très informatif rédigé par

⁶⁶⁰ « Sascha Schneider setzte mit einer aufsehenerregenden Genieleistung ein, war einige Jahre geradezu populär und verschwand dann immer mehr im Hintergrund. Die Zeit ging an ihm vorbei, wie er an der Zeit vorüberging ». In : *Dresdner Nachrichten*, 19.02.1926, in : Range Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May. Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 1.

⁶⁶¹ Karl May décède en 1912 alors que Sascha Schneider se trouve en exil à Florence.

Rolf Günter et Klaus Hoffmann édité la même année à la suite de l'exposition contient de très nombreuses informations et propose parallèlement une analyse de différentes œuvres de l'artiste jusqu'alors oubliées.

En septembre 1991, une très grande rétrospective de l'ensemble de l'œuvre de Sascha Schneider est organisée à Wiesbaden. La participation de la maison d'édition *Karl-May-Verlag* de Bamberg ainsi que de Hans Gerd Röder, membre de la *Karl-May-Gesellschaft* et spécialiste de Sascha Schneider, permet de rassembler un très large éventail de ses œuvres et offre ainsi, pour la première fois, une vision globale de l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. De plus, les romans de Karl May illustrés par Sascha Schneider sont réédités la même année, redonnant ainsi une fois encore un nouvel élan d'intérêt pour ces œuvres.

À ces deux événements s'ajoutent deux expositions notables, très différentes des précédentes de par leur angle d'analyse. D'abord, l'exposition à l'Albertinum de Dresde, en 1982, dédiée à Oskar Zwintscher, contemporain et ami de Sascha Schneider. Cet événement est l'occasion de présenter quelques œuvres remarquables de l'illustrateur. Ensuite, l'exposition au musée de Berlin en 1984 intitulée *Eldorado. Homosexuelle Frauen und Männer 1850-1950. Geschichte, Alltag und Kultur*, qui met une nouvelle fois l'accent sur le caractère homoérotique des tableaux.

Parmi les publications plus récentes, nous trouvons le mémoire de Matthias Feldmann (Université de Marburg) intitulé *Der ideale Leib. Zum künstlerischen Werk Sascha Schneiders*, rédigé en 1990. L'auteur de ce travail se concentre essentiellement sur la période artistique durant laquelle Sascha Schneider se trouve en exil en Italie. Les sculptures et les illustrations que l'artiste compose durant cette période sont exclusivement dédiées à la recherche de la représentation du corps masculin idéal.

Annelotte Range termine sa thèse *Zwischen Max Klinger und Karl May. Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk Sascha Schneiders* en 1999. Ce travail relativement récent, exclusivement consacré à Sascha Schneider, est le plus complet et le plus riche en informations. Toutefois, dans son analyse comparative, l'auteur se concentre beaucoup sur l'aspect technique de l'œuvre. De plus, bien qu'elle tente d'éviter l'association systématique de Sascha Schneider avec Karl May pour insister sur le talent et le succès du peintre, elle consacre près de la moitié de son analyse aux deux années durant lesquelles le peintre illustre les romans de son ami écrivain. Le reste de l'étude, soit environ soixante pages, englobe un peu plus de trente années de travail.

À côté de ces différents ouvrages, les nombreux articles de journaux parus à l'occasion des dernières expositions consacrées à Sascha Schneider constituent également une source d'informations non négligeable.

Parmi les publications parues du vivant de l'artiste, les analyses de Félix Zimmermann présentent un intérêt certain. Ce contemporain de Sascha Schneider nous a laissé bon nombre d'articles foisonnant d'informations essentielles pour notre analyse. Pour terminer, à côté des nombreuses lettres manuscrites rédigées par Sascha Schneider, les deux manuscrits intitulés *Meine Bilder und Gestalten et über Körperkultur* rédigés par l'artiste lui-même représentent une source d'informations inestimables pour comprendre les motivations qui l'ont poussé à consacrer l'ensemble de son œuvre à la beauté du corps masculin.

Sascha Schneider est un artiste moderne et original et fait partie de la génération qui a grandi sous l'influence de la philosophie nietzschéenne. Virulent critique de la société dans laquelle il évolue, il est en quelque sorte un anarchiste pacifique qui exprime son désaccord et son mal-être à travers son art. L'Église, le système éducatif, l'exploitation moderne de la main-d'œuvre, l'intolérance de la société et la pruderie qui règnent en cette fin de XIX^e siècle constituent l'essentiel des thèmes qui exaltent son côté révolutionnaire : « J'ai en horreur les écoles et les églises dans leurs institutions actuelles. Les plus déraisonnables et les plus intolérants les dirigent. La pruderie et la sobriété, le manque de poésie et le fétichisme composent le drapeau de ces sombres réactionnaires. Le christianisme est pour la masse un ennemi de l'art. »⁶⁶².

Foncièrement solitaire et individualiste, Sascha Schneider n'adhère à aucune philosophie, aucun programme politique, aucune religion et ne se sent citoyen d'aucune nation. En langage plus moderne, nous pourrions affirmer que Sascha Schneider se voit comme un *citoyen du monde* en quête d'une liberté totale :

J'ai supporté patiemment que l'on me traite d'anarchiste, de socialiste, d'opportuniste, de mécréant, de profanateur de temple, d'antisémite, de pessimiste, de rationaliste et de fantasque. Quel drapeau multicolore devrais-je porter ! Toutes les couleurs et probablement brodé de toutes une collection de blasons en forme de bêtes. Mais je devrais donc jurer fidélité à une fraction, m'associer, chacun doit appartenir à une paroisse en dehors de laquelle il n'est pas de salut, c'est l'opinion générale. Un Dieu, une église, une communauté, une croyance, une manière unique de sentir et de ressentir, une mort !

⁶⁶² « Schule und Kirche sind mir in ihrer jetzigen Institution einfach greul. Die unverständigsten und intolerantesten regieren da. Prüderie und Nüchternheit, Poesielosigkeit und Fetischismus ist auf die Fahne dieser dunklen Reaktionäre geschrieben. Das Christentum ist für die Masse also kunstfeindlich » : Lettre adressée à Karl May datée du 6 mars 1906. In : Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an Klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 210.

Tout écart est considéré comme sectaire et une hérésie ; Anathema sit⁶⁶³ ! Maudits les condamnés ! C'est l'esprit de l'église et je ne veux rien avoir à faire avec lui ! Je préfère mille fois être seul !⁶⁶⁴.

Idéaliste invétéré, Sascha Schneider se réfugie dans un monde imaginaire qu'il crée par l'intermédiaire de son imagination et de sa fantaisie riche et illimitée. Il exprime son originalité dans son art si personnalisé. Ce monde imaginaire prend plusieurs formes au cours de sa carrière artistique. Alors que ses premières œuvres sont peuplées de créatures démoniaques qui livrent des combats sans merci contre des êtres divins et angéliques sur fond de décors noirs et blancs souvent inquiétants et angoissants, symbole de la guerre éternelle entre les forces du bien et du mal, Sascha Schneider s'engage définitivement à l'aube du XIX^e siècle sur la voie de la redécouverte du monde grec antique. L'ambiance sombre et pessimiste de ses jeunes années s'éclaircit avec l'exploration de l'idéal de beauté grecque : « Il [Sascha Schneider] débuta en tant que peintre des idées et se transforma en un peintre du corps. Il se libéra de l'emprise ténébreuse de démons orientaux pour se réfugier dans la lumière de la beauté hellénique »⁶⁶⁵.

Seules la représentation et l'exaltation du corps humain nu, presque exclusivement masculin, l'intéressent : « Le cœur et le centre de l'art reste l'homme et le corps humain. L'étude et la représentation du nu représente l'alpha et l'oméga de tout style artistique »⁶⁶⁶.

Dans le cadre de notre travail, l'analyse de l'œuvre de Sascha Schneider a plusieurs objectifs. Bien entendu nous commençons par nous intéresser à l'artiste et à sa carrière originale. Dans un premier temps nous voulons faire apparaître distinctement différentes phases, bien démarquées, qui caractérisent le développement artistique de Sascha Schneider.

⁶⁶³ L'expression latine *anathema sit* ! est un mélange de grec ancien : ἀνάθημα (malédiction/maudit) et de latin : *sit*. Elle est attribuée à l'Église qui aurait utilisé cette formule en réaction à l'hérésie. La phrase était toujours prononcée avant un verdict d'exclusion.

⁶⁶⁴ « Ich habe die Worte Anarchist, Sozialist, Oppotunist, Gottesleugner und Tempelschänder, Antisemit, Pessimist, Rationalist, und Phantast, schon über mich ergehen lassen müssen. Welch bunte Fahne müsste ich führen! Alle Farben und womöglich mit sämtlichen heraldischen Biestern bestickt. Aber ich soll eben zu einer Farbe schwören, einer geistigen Fraction, mich associieren. Einer alleinseligmachenden Gemeinde hat Jeder anzugehören, das ist die Meinung. Ein Gott, eine Kirche, eine Gemeinde, ein Glauben, ein Fühlen u. Empfinden, ein Wollen, ein Tod! Alles Abweichen ist Sectirerei u. Ketzertum; Anathema sit! Ein Fluch den Verdammten ! Das ist Kirchenggeist und ich will nichts mit ihm zu tun haben! Dann tausendmal lieber einsam! » : Lettre adressée à Karl May datée du 12 mars 1906. In : Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an Klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 217.

⁶⁶⁵ « Er [Sascha Schneider] begann als Gedankenmaler und wandelte sich zum Körpermaler. Er rang sich aus den Finsternissen der Macht orientalischer Dämonenwelt zum Licht hellenischer Schönheit »: Zimmermann, Felix, *Sascha Schneider*, Dresden, Verlag der Schönheit, 1924, p. 4.

⁶⁶⁶ « Der Kern und der Mittelpunkt aller Kunst bleibt der Mensch und der menschliche Körper. Das Studium und die Darstellung des Nackten sind das A und O jeden Stils » : Zimmermann, Felix, *Sascha Schneiders Kunstschaffen*, Magazin *Die Schönheit*, Dresde, cahier 11, 1921. In : Hatzig, Hans Otto, *Karl May und Sascha Schneider, Dokumente einer Freundschaft*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1967, p. 12.

Cette libération des pensées obscures de l'artiste vers la lumière hellénique est la métaphore d'un continuel épanouissement et d'une prise d'assurance de sa part par rapport à ses idées et à ses fantasmes. Ses idées sont celles d'un artiste déçu, en colère, un artiste angoissé dont l'esprit est hanté par des formes monstrueuses et menaçantes. Il est à la recherche d'un monde nouveau plus juste, plus tolérant et plus équilibré, qu'il cherche à exprimer dans sa peinture. Ses fantasmes sont ceux d'un homme tiraillé qui conçoit le nouveau monde sur la base de l'exaltation du jeune corps mâle et de la glorification des amours masculines. C'est ainsi qu'à partir de nos observations, nous mettons en lumière une série de thématiques qui s'avèrent omniprésentes dans l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. Ces thématiques forment un réseau de fils conducteurs qui composent en quelque sorte le monde parfait selon l'artiste, un monde dans lequel il peut se réfugier et fuir la laideur de la réalité. Les thématiques que nous mettons en lumière sont pour l'essentiel taboues dans l'empire allemand au tournant du siècle. Il est donc fort intéressant d'observer également l'agilité avec laquelle Sascha Schneider réussit à les exalter avec toujours plus d'assurance et de maturité. De ce point de vue nous attirons l'attention sur les théories du camouflage fort intéressantes de Detering. Son travail porte sur les différentes techniques et les subterfuges qu'un artiste a à sa disposition pour détourner la censure et parler de thèmes dérangeants ou interdits⁶⁶⁷.

Notre analyse doit par ailleurs nous montrer progressivement que, loin d'être un marginal, Sascha Schneider s'inscrit dans un mouvement contestataire majeur qui touche à la fois l'art pictural et la littérature. Cette volonté de voir émerger une nouvelle société, un nouvel empire (*Das neue Reich*) motivée par le rejet quasi total de la société et de son organisation en place est partagée par d'autres artistes au tournant du XX^e siècle. D'ailleurs le choix d'exalter le jeune corps masculin nu comme symbole de ses revendications est un phénomène que nous retrouvons chez de très nombreux artistes célèbres de cette période. Notons qu'il est essentiel, au cours de la lecture de ce chapitre consacré à l'art pictural, de bien garder en mémoire le contexte historique et social dans lequel l'artiste évolue et propose ses œuvres souvent très provocatrices pour l'époque.

⁶⁶⁷ Detering, Heinrich, *Das offene Geheimnis, Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002.

4.1 Le baiser de Ganymède

Avant de commencer notre analyse chronologique de l'ensemble de l'œuvre de Sascha Schneider, nous observerons un dessin particulièrement éloquent que propose l'artiste alors en fin d'adolescence. Nous verrons que Zeus et Ganymède forment en quelque sorte « un cadre » autour de toute l'œuvre de l'artiste. En effet, si son interprétation du *Baiser de Ganymède* semble ouvrir sa carrière d'artiste, c'est une autre interprétation de cette même œuvre qui la clôture environ trente ans plus tard à la fin de sa vie.

Déjà à l'âge de 18 ans, Sascha Schneider dessine une première représentation du couple pédérastique formé par Zeus et Ganymède [01]. Les deux personnages sont représentés de dos. Est-ce par pudeur que l'artiste choisit de présenter ses personnages dans cette posture ou déjà l'expression d'un rejet de la société ? En effet, la position des personnages, dos au monde extérieur, insiste fortement sur l'expression du repli sur soi et marque une frontière claire entre le monde imaginaire de l'œuvre et le monde réel. Zeus, barbu et doté d'une longue chevelure, est assis sur une chaise basse. Il est habillé d'un simple drap qui, de par sa position, semble avoir pour seul rôle l'intensification de l'érotisme exalté par la puissance de sa musculature. Le tissu couvre son épaule droite, retombe partiellement sur son dos musclé jusqu'au bas de son fessier puis recouvre vaguement une partie de sa cuisse gauche. La jambe est nue. Ganymède couché de dos sur les genoux de son amant présente son fessier parfaitement arrondi aux spectateurs. Ses jambes subtilement croisées intensifient sa position lascive. Le côté provocateur de la position du jeune garçon est amplifié par la présence du bonnet phrygien, symbole notamment de la Révolution Française et, par conséquent, évocateur du désir de liberté. L'aigle se tient fidèlement au pied des deux amoureux, tel un chien qui monte la garde, et semble observer paisiblement le spectacle.

Sascha Schneider s'inspire incontestablement de l'œuvre de Raphaël intitulée *Le baiser de Ganymède*, datée de 1541 [02], qui met en scène le dieu et son jeune amant. Zeus y est assis les jambes croisées presque entièrement recouvertes d'une étoffe, diminuant ainsi le côté érotique de la scène. L'aigle se dresse derrière le dieu, les ailes déployées, et amplifie de cette manière le côté divin de la rencontre. Zeus caresse tendrement la joue du jeune garçon tandis qu'il lui offre un baiser. Est-ce déjà la pudeur et/ou plutôt la répression de l'époque qui pousse l'artiste à cacher le contact des lèvres des deux hommes avec la main du dieu amoureux ? Zeus est doté d'une musculature aux contours parfaits. Cependant, ce qui étonne sur cette œuvre, ce sont ses traits plutôt jeunes. Il ne porte pas de barbe et possède un visage peu marqué. Les cheveux sont courts. En représentant Zeus de cette manière, Raphaël

s'éloigne des représentations antiques traditionnelles du dieu qui porte généralement une barbe et une longue chevelure. Ganymède, de son côté, est dessiné sous les traits du dieu adolescent Éros. Le jeune garçon nu et ailé est équipé d'un arc et semble désarmé devant la tendresse que lui offre son amant. Il a un corps d'enfant avec, toutefois, une musculature très développée. La tendresse qu'exalte l'œuvre est amplifiée, d'une part, par le regard intense qu'échangent les deux amants et, d'autre part, par l'échange de caresses. Une parcelle d'érotisme est perceptible de par la position de la main du jeune garçon sur le haut de la cuisse du dieu passionné. L'œuvre de Raphaël évoque une atmosphère divine, typique de la Renaissance, que nous ne retrouvons pas sur la représentation beaucoup plus réaliste de Sascha Schneider.

La scène inspire bon nombre d'artistes au fil des siècles. Anton Raphaël Mengs, artiste peintre allemand représentant du courant néo-classique, la reprend environ deux siècles plus tard et propose en 1758/1759 une version originale [03] quelque peu romanisée et imprégnée d'une légère touche baroque. Zeus est assis sur un trône doré et imposant. Il porte une couronne de lauriers, signe distinctif, entre autres, des empereurs romains. L'aigle n'a plus sa place dans ce décor enflé. Ses jambes sont entièrement couvertes d'une étoffe à la manière de Raphaël. Détail étonnant : le dieu porte des sandales à la mode romaine. Il est doté d'une carrure massive et porte la barbe ainsi que des cheveux longs, insistant ainsi sur le côté traditionnel chez Raphaël. Zeus agrippe de sa main droite le bol que vient de lui servir son échanton et enlace tendrement le cou de son jeune amant avec sa main droite tout en s'apprêtant à l'embrasser. L'artiste évite de représenter le contact des lèvres entre les deux hommes. Il est très certainement lui aussi contraint de respecter la pudeur grandissante qui règne à son époque. Le corps nu de Ganymède est bien en chair. Les formes arrondies, le visage délicat et les cheveux bouclés à la manière des anges rappellent encore une fois la mode baroque toujours influente en ce milieu du XVIII^e siècle.

Alors qu'Anton Raphaël Mengs insiste sur le caractère divin de Zeus, il choisit de représenter le beau Ganymède dans son simple rôle d'échanton. Le jeune garçon ailé de Raphaël se retrouve relégué au rang de simple être humain au service de son dieu. Il est entièrement nu et semble totalement désarmé devant la passion de son amant. Ganymède porte un bandeau étroit autour du front. Un élément que l'on retrouve souvent dans l'Antiquité grecque chez les athlètes durant les olympiades.

L'illustration [01] que propose Sascha Schneider en 1888 s'inscrit dans la continuité logique de ces deux représentations. Bien plus encore, elle est le résumé de plusieurs siècles d'histoire et forme ainsi un pont entre différentes cultures et différentes époques. Les

nombreux détails empruntés à la culture grecque antique, source d'inspiration de l'œuvre, comme la toge que porte Zeus ou le bonnet phrygien de Ganymède, ne manquent pas de rappeler la passion de l'artiste pour cette culture. L'originalité de l'œuvre réside dans l'assemblage éclectique de différentes reprises : la présence de l'aigle empruntée à Raphaël, les formes voluptueuses du jeune garçon similaires à celles attribuées à Ganymède par Adolph Mengs et le bonnet phrygien symbole de révolution donnent au dessin de Sascha Schneider un caractère intemporel.

À ces caractéristiques originales s'ajoute une très grande dose de personnalité. Aucune des interprétations du baiser de Ganymède n'exprime autant de sensualité et d'érotisme que celle de Sascha Schneider. La quasi-nudité de Zeus, la nudité de Ganymède, la position lascive du jeune garçon, la tendresse de la gestuelle et du regard de Zeus sur le jeune homme sont autant d'éléments qui évoquent la passion du désir entre les deux hommes. Malgré l'absence de contact des lèvres et la distance relativement grande entre les deux visages, l'intensité des émotions reste très perceptible entre les deux personnages. L'agilité avec laquelle le jeune Sascha Schneider réussit à incorporer autant d'émotion dans son œuvre est surprenante.

Ainsi, ce dessin résume à lui seul l'ensemble des caractéristiques qui définissent une certaine unité de l'œuvre de Sascha Schneider. La passion pour l'Antiquité grecque, sa culture, ses mythes et son mode d'éducation, l'admiration pour le corps nu masculin, l'apologie de la pédérastie et de l'érotisme sont autant d'éléments présents dans cette représentation du couple de Zeus et Ganymède que l'on retrouvera régulièrement dans toute l'œuvre de l'artiste. De cette manière, ce dessin, qu'il propose à l'âge de 18 ans, marque le véritable commencement de sa carrière artistique.

4.2 Les années tourmentées de Sascha Schneider

Sascha Schneider voit le jour à Saint-Petersbourg en 1870. Il grandit, baignant dans la culture russe et dans la religion orthodoxe. Il vit ses rêves d'enfant au fil de séjours à la campagne dans l'immensité des plaines aujourd'hui finlandaises. Doté d'une très grande curiosité naturelle, l'artiste en herbe s'intéresse très tôt à des thématiques très diverses, nourrissant de cette manière dès son plus jeune âge son énergie créatrice. Après ses études gymnasiales en Suisse, période durant laquelle il se constitue déjà une bibliothèque contenant l'ensemble des grandes œuvres antiques, il se rend en Allemagne et plus précisément en Saxe.

Il rencontre alors à l'université de Dresde les premières personnalités importantes qui influenceront son travail. Leonhard Gey, élève de Julius von Carolsfeld⁶⁶⁸, est séduit par le talent de son jeune apprenti. Il se prend d'un amour paternel pour le jeune homme et l'encourage à poursuivre une carrière artistique : « [...] Gey s'occupa du jeune homme qui lui apporta, confiant, ses dessins. Il l'encouragea à devenir peintre »⁶⁶⁹.

C'est également dès le début de ses études que Sascha Schneider fait la connaissance de Georg Treu (1843-1921), professeur d'université à Berlin et ami proche de Max Klinger. Bien que Sascha Schneider ait découvert sa passion pour l'Antiquité avant d'arriver à l'université, c'est Georg Treu qui lui permet de continuer à développer cet enthousiasme. De plus, il lui transmet le goût de la mythologie germanique du Moyen Âge : « C'est Georg Treu qui lui transmet profondément l'esprit du Moyen Âge. Ses dessins se remplirent rapidement de personnages »⁶⁷⁰.

Ainsi, très tôt, Sascha Schneider constitue un premier dossier avec ses œuvres inspirées de mythes moyenâgeux. Parmi les dessins qu'il propose, bon nombre mettent en scène des héros célèbres de la mythologie germanique. Sascha Schneider semble mettre sur papier ce que Wagner met en musique. Ainsi, il propose en 1891 une œuvre intitulée *Siegfried und Hagen* [04], inspirée directement de l'œuvre de Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872) *Hagen ermordet Siegfried*, datée de 1845 [05]. Le mythe célèbre raconte l'histoire d'un jeune prince doté d'une puissance surhumaine et auteur de divers exploits comme le meurtre d'un dragon. Le jeune prince chevalier serait devenu invincible après s'être baigné dans le sang de l'animal terrassé. Une feuille morte serait tombée sur son dos au moment de la baignade. L'emplacement précis où la feuille se serait posée serait devenu le point vulnérable du héros prince chevalier, que Hagen aurait visé pour assassiner le jeune homme lors d'une partie de chasse dans les bois. Cette version de l'histoire nous rappelle bien entendu le tragique destin d'Achille, héros de la mythologie grecque auquel Sascha Schneider dédie également plusieurs travaux. Sur le dessin de Sascha Schneider, le beau et jeune prince court fièrement, avec élégance et la tête haute, à travers les bois. Il est poursuivi par un homme plus mûr, Hagen, barbu revêtu d'une tunique relativement courte. Toute la lumière et l'attention de

⁶⁶⁸ 1794-1872, représentant allemand du mouvement nazaréen, un mouvement fondé au début du XIX^e siècle par six jeunes Allemands qui souhaitent un renouveau de la peinture allemande. Les peintres nazaréens, influencés à la fois par le catholicisme et le romantisme allemand, se donnent pour objectif de faire revivre l'art religieux par l'étude des anciens maîtres italiens (notamment Michel-Ange) et allemands (Dürer).

⁶⁶⁹ « [...] Gey nahm sich des jungen Mannes, der ihm vertrauensvoll seine Zeichenübungen gebracht hatte, mit väterlicher Liebe an und bestimmte ihn dazu Maler zu werden »: Zimmermann, Felix, *Sascha Schneider*, Dresden, Verlag der Schönheit, 1924, p. 10.

⁶⁷⁰ « Den Geist des Altertums vermittelte ihm tief eindringlich Georg Treu. Seine Mappen füllten sich schnell mit Figurenbildern »: *Ibid.*, p. 11.

ce tableau se porte sur la beauté du jeune homme à la musculature dessinée et au visage angélique. Le garçon gracieux donne le sentiment de flotter plus que de courir. Le mouvement des jambes des deux hommes est parfaitement symétrique et accentue le sentiment de fusion des deux personnages. La célèbre scène a inspiré de très nombreux artistes. La plupart d'entre eux se sont concentrés sur le moment trépidant où le jeune garçon est transpercé par l'arme de son assaillant. Au contraire, Sascha Schneider décide de dédier son œuvre à la course des deux hommes dans les bois, a priori sans grand intérêt, multipliant ainsi les possibilités d'interprétation de l'œuvre. En effet, le génie de Sascha Schneider réside dans le fait qu'il réussit souvent, par l'incorporation de nombreux détails dans un décor quelconque, à brouiller le sens d'une scène qui, a priori, est évident. Ainsi, l'identité des personnages n'est plus certaine et le sens originel du spectacle peut être appréhendé de manière différente. Par exemple, le décor et la poursuite dans les bois rappellent étrangement la tradition crétoise de l'enlèvement pédérastique : un homme adulte et barbu enlève un jeune garçon et s'isole quelques mois avec lui dans les bois pour lui faire la cour et lui enseigner les choses de la vie. Le dessin de Sascha Schneider peut donc être compris comme la représentation d'un couple pédérastique, éraste et éromène, dans le cadre de ce rituel. Outre le fait que le choix de cette scène n'est certainement pas anodin puisqu'elle rappelle l'histoire du couple pédérastique constitué par Achille⁶⁷¹ et Patrocle, certains détails confirment encore notre hypothèse. En effet, nous savons que l'éducation pédérastique est indissociable de la sexualité, selon la tradition crétoise. Il est incontestable que certains éléments symboliques de cette œuvre insistent lourdement sur le caractère érotique de la scène. Prenons par exemple le personnage en arrière-plan, doté de cornes et très velu. Il porte les traits de Pan, symbole de luxure et de la tentation des plaisirs corporels. Il observe les deux hommes dans leur poursuite effrénée. De même, la jambe droite dénudée parfaitement musclée du personnage barbu qui poursuit le jeune homme amplifie l'atmosphère érotique que dégage le dessin. Plus flagrante encore est la position de l'épée du jeune homme. Placée à l'horizontale au niveau des hanches, elle symbolise avec insistance le désir et la passion, rappelant l'ardeur d'un sexe mâle en érection. L'analyse permet ainsi de mettre trois thématiques en lumière que nous avons déjà détectées sur l'œuvre précédente (Zeus et Ganymède, 1888 [01]) : l'exaltation de la beauté du corps masculin, la glorification de la pédérastie et l'érotisme. Nous allons voir au cours de notre analyse que ce phénomène se répète régulièrement dans l'ensemble de l'œuvre de Sascha Schneider.

⁶⁷¹ Le célèbre talon d'Achille, point faible du héros, qui cause sa perte.

Au début des années 1890, des êtres diaboliques aux formes monstrueuses et démoniaques envahissent l'œuvre de l'artiste. Sont-elles le témoin de la répugnance de l'artiste envers le monde qui l'entoure, sont-elles le reflet de sa colère et de son mal-être ? Sascha Schneider semble emprisonné dans une société dans laquelle il ne trouve pas sa place. Tout comme une bonne partie de sa génération imprégnée par la pensée nietzschéenne, il est angoissé par un monde profondément marqué par l'industrialisation « trop » rapide, l'exploitation de plus en plus intense de la main-d'œuvre humaine, par le militarisme et le matérialisme exubérant. Il choisit donc de s'inventer son propre chemin, sa propre vision très personnelle du monde qui l'entoure et l'interprète à travers l'originalité de son art souvent provoquant. Sascha Schneider n'adhère à aucune religion, à aucun parti politique, à aucune nation. Il rejette toute idée d'appartenance à un groupe quelconque. Il est un artiste révolté, mal dans sa peau, qui se complaît dans la solitude la plus totale. Les hommes en général le déçoivent, il est blasé, déçu et se réfugie dans un monde qui lui est très personnel : « Je n'aime pas être entouré de monde, et je me sens encore le mieux lorsque je suis seul [...] je suis lassé par l'humanité ». ⁶⁷²

Le tableau intitulé *Der Anarchist* [06] qu'il présente en 1893 reflète bien cet état d'esprit. Un homme nu représenté de dos porte un explosif sphérique, dont la mèche est déjà allumée, et s'apprête à le jeter sur un palais protégé par des êtres mi-hommes mi-animaux à l'allure inquiétante et satanique. La position de l'homme et la manière dont il manipule l'explosif rappellent la célèbre fresque de la métope du temple de Zeus à Olympia ⁶⁷³ [07]. Une présence maléfique semble se dresser dans l'ombre à l'arrière-plan du tableau. Outre les sentiments de révolte de Sascha Schneider, cette œuvre reflète des événements très actuels. Depuis une vingtaine d'années le mouvement anarchiste prend de l'ampleur dans les pays latins. La France des années 1890 est secouée par une vague d'attentats dont l'un des plus célèbres reste celui du 24 juin 1894 contre Sadi Carnot, alors président de la troisième République. L'œuvre de Sascha Schneider paraît trois semaines après cet événement dramatique. Le mouvement anarchiste est peu virulent en Allemagne mais il inspire tout de même quelques artistes, surtout dans le domaine littéraire. Ainsi, à côté de Sascha Schneider

⁶⁷² « Ich mag einfach nicht unter Leute, und fühle mich in der Einsamkeit noch am wohlsten (...) Ich werde der Menschheit immer überdrüssiger »: Lettre de Sascha Schneider adressée à Karl May datée du 17 juin 1906. In : Hatzig, Hansotto, *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*, Bamberg, Karl-May Verlag, 1967, p. 222.

⁶⁷³ Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 26.

on trouve l'écrivain John Henry Mackay, fort connu à cette période. *Anarchiste de l'amour*⁶⁷⁴, il ne se contente pas de critiquer dans ses écrits la société qu'il méprise. L'amour est au centre de son œuvre et ses éloges de la pédérastie et de la beauté adolescente masculine qu'il publie sous le pseudonyme *Sagitta (der Pfeil = la flèche)*⁶⁷⁵ sont innombrables et très éloquents. Il n'y a aucune trace qui prouve une rencontre entre les deux artistes mais leurs combats se rejoignent sur bien des points et tous deux ont régulièrement participé⁶⁷⁶ à la publication du magazine *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, consacré entièrement à l'amour entre hommes. Il est difficile de répondre à la question de savoir si Sascha Schneider est lui aussi un anarchiste actif ou non. Toutefois une chose est certaine, son œuvre *Der Anarchist* n'est pas une simple réaction à quelques événements politiques. Elle contient de nombreux messages qui touchent à la fois sa perception et son mépris de la société ainsi que son engagement dans la défense d'une certaine forme de l'amour.

Aux sentiments de révolte, de malaise et à la volonté de provoquer des changements s'ajoutent le désespoir, la solitude et la sensation de dépendance. Cet état d'esprit est reconnaissable sur le dessin intitulé *Gefühl der Abhängigkeit (sentiment de dépendance)* [08] que Sascha Schneider présente également en 1893. Ce dessin semble former un duo avec l'*Anarchiste*. Le jeune homme à la silhouette très identique sur les deux œuvres passe du rôle de l'agresseur à celui de la victime. Il se tient debout de dos, nu et enchaîné à une créature noire monstrueuse dotée de petits yeux ronds et menaçants, à l'allure flasque et dégoulinante, qui rampe sur le sol et s'apprête à l'engloutir. Désespéré, le garçon a la tête baissée. Seul et livré à lui-même, il semble avoir abandonné tout espoir de délivrance devant la masse sombre et angoissante qui se dresse devant lui. Le monstre semble tout droit sorti des pires cauchemars de Sascha Schneider dont l'esprit est envahi de créatures sordides. Kuno von Hardenberg a enregistré une conversation qu'il avait eue un soir avec son ami :

C'est difficile lorsque, comme moi, on est livré à un combat contre les démons et je crois que ce n'est que grâce à ma forte constitution et à ma puissance corporelle que j'ai pu tenir le coup aussi longtemps. Ce n'est que par le fait que je me dis continuellement : ça n'est pas réel ce que je vois, que je me préserve de la folie. Vous n'avez pas idée de ce que ça représente que de regarder les soirs de pleine lune par la fenêtre et de voir des fantômes partout ! J'ouvre un rideau – je vois en face se refléter quelqu'un d'autre qui ouvre le même rideau en même temps que moi ! Une main pénètre dans la pièce par la fenêtre ouverte, dans la forêt je marche entouré de géants, je vois des ornements et des formes que personne n'a jamais vue et que personne ne verra jamais⁶⁷⁷.

⁶⁷⁴ Traduction française du titre de l'ouvrage de Kennedy, Hubert, *Anarchist der Liebe, Hamburg, Männerschwarm Verlag, 2007.*

⁶⁷⁵ Kennedy, Hubert, John Henry Mackay (Sagitta), *Anarchist der Liebe, Hamburg, Männerschwarm Verlag, 2007*, p. 142.

⁶⁷⁶ Voir : Hohmann, S., Joachim, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur. Ein Querschnitt durch die erste homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Foerster Verlag, 1981, p. 6.

⁶⁷⁷ « Es ist schwer, wenn man wie ich dem beständigen Kampfe mit den Dämonen ausgesetzt ist & ich glaube, ich danke es allein meiner starken Constitution & meinen Körperkräften, wenn ich das nun schon so lange

Pourtant ces idées sombres qui transforment les nuits de l'artiste en un théâtre rempli de scènes sataniques ne constituent pas l'intérêt et la source d'inspiration principale de ce dessin. C'est le jeune garçon qui se trouve au centre de l'image qui attire véritablement l'attention de par sa position et la grande dose d'émotion qu'il dégage. La thématique du désespoir et de la solitude n'est pas nouvelle dans l'histoire de l'art au XIX^e siècle et le thème est même courant. Observons la peinture de Hyppolite Flandrin datée de 1836 et intitulée *Jeune homme au bord de la mer* [09]. Le garçon est assis, recroquevillé sur une falaise, et sa tête baissée repose sur ses genoux. L'océan en arrière-plan apparaît comme une grande masse inquiétante qui ne fait qu'intensifier les sentiments de découragement, d'isolement et d'angoisse. D'ailleurs, ce dessin est repris à l'occasion d'une publicité⁶⁷⁸ dans le but de promouvoir le magazine *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur* et rebaptisé *Solitude*. Avec l'invention de la photographie, l'intérêt que suscite ce motif s'intensifie. En 1897, le photographe américain Fred Holland Day réinterprète de manière originale la scène [10] et Wilhelm von Gloeden, célèbre photographe allemand qui dédie la totalité de son travail à la beauté adolescente, fait de même vers 1900 [11]. Ce qui est frappant sur la photo de Wilhelm von Gloeden, la peinture de Flandrin et le dessin de Sascha Schneider, c'est la similitude entre les montagnes massives et inquiétantes en arrière-plan, l'océan sombre et la forme monstrueuse de la créature de Sascha Schneider.

À l'âge de 24 ans, Sascha Schneider propose une première série de cartons, envahis de scènes étranges et de démons, et dégageant une atmosphère inquiétante. Lorsque ces dessins sont exposés en septembre 1894 au salon d'art de Lichtenberg⁶⁷⁹, ils frappent par leur originalité et suscitent beaucoup de réactions. En un clin d'œil le nom de Sascha Schneider est présent dans toutes les bouches. Ce premier succès motive une première fois la carrière de l'artiste. Mais c'est lors de l'exposition *Kunst für alle* organisée par Gustav Pauli en janvier 1895 que son génie est véritablement dévoilé au grand jour. La série de cartons exposée éveille l'intérêt de nombreuses personnalités. Parmi elles, on compte Max Klinger qui

aushalte. Nur dadurch, daß ich mir immer wieder sage : es ist nicht wirklich, was ich sehe, bewahre ich mich vor dem Wahnsinn. Ihr ahnt nicht, wie das ist, wenn man zum Fenster hinaus blickt Abends bei Mondschein & man sieht dort überall Gespenster ! Ich öffne einen Vorhang – ich sehe mir gegenüber ebenfalls jemand, der denselben Vorhang aufzieht ! Zum offenen Fenster langt eine Hand herein, im Walde wandere ich unter Riesen, ich sehe Ornamente & Formen, die niemand noch gesehen & je sehen wird u.s. fort »: Enregistrement par Hardenberg d'une conversation avec Sascha Schneider datée du 29 juin 1905. In : Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 32.

⁶⁷⁸ Smalls, James, *Gay Art*, Londres, Éditions Sirrocco, 2008, p. 178.

⁶⁷⁹ Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 12.

découvre avec enthousiasme le travail du jeune débutant⁶⁸⁰. Après ce triomphe, les œuvres sont maintes fois reproduites et exposées dans l'ensemble du Reich, assurant ainsi une franche progression de la notoriété de l'artiste. La plupart des œuvres de cette époque sont des interprétations originales de scènes religieuses, des références aux problèmes politiques et sociaux actuels ou bien des interprétations de visions étranges, de questions existentielles et de cauchemars qui hantent l'esprit de l'artiste tourmenté.

1894 est également l'année durant laquelle un évènement tragique secoue la vie du jeune homme. Sascha Schneider immortalise la mort de son cher professeur Léonhard Gey sur un dessin rempli de détresse, de tristesse et d'angoisse. *Der Gram (le chagrin)* [12] dévoile l'ensemble des émotions qui inondent l'esprit de l'artiste. Un jeune garçon (Sascha Schneider lui-même ?) veille sur le corps inerte d'un homme plus âgé (Leonhard Gey ? Son maître ? Son amour ? Son père ?), tandis qu'une créature monstrueuse aux traits féminins se dresse derrière lui et s'appuie sur ses épaules comme pour symboliser le poids de la mort sur l'esprit du malheureux. Il est frappant que malgré le côté dramatique de la scène, Sascha Schneider n'omet pas d'ajouter une touche d'érotisme à la représentation du jeune homme quasiment nu, partiellement vêtu d'une étoffe qui repose délicatement sur le dessus de sa jambe gauche et passe voluptueusement sous sa jambe droite.

Après la mort de Leonhard Gey son influence reste palpable dans l'œuvre de son élève. Outre les flagrantes similitudes entre l'œuvre de Sascha Schneider intitulée *Eins ist not* [13] datée de 1894, dessin à caractère religieux dédié aux idées de la Révolution Française nous pouvons lire sur la croix la devise Liberté (*Freiheit*) – cachée par le Christ, Égalité (*Gleichheit*), Fraternité (*Brüderlichkeit*), et celle de son professeur intitulée *Dantons Tod (La mort de Danton)* [14], réalisée dans le cadre de l'illustration de la pièce de Georg Büchner, Sascha Schneider décide lui aussi d'illustrer une œuvre théâtrale. Son dévolu tombe sur le *Faust* de Goethe pour laquelle il propose en 1897 toute une série de dessins au crayon⁶⁸¹. Certaines de ces illustrations très originales fourmillent de détails sensuels forts intéressants. L'exemple le plus explicite met en scène un chevalier qui se tient debout une lance à la main [15]. En arrière-plan se dresse une tour au contour très phallique. Plus évidente encore, la position dressée du poignard au niveau des organes génitaux du chevalier. La symbolique de l'organe sexuel masculin est accentuée par les deux ronds à la base de l'engin qui rappellent l'emplacement des testicules. En dernier lieu, le squelette couché au pied du brave homme

⁶⁸⁰ Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p.13.

⁶⁸¹ Günther, Rolf, Hoffman Klaus, *Sascha Schneider & Karl May, Eine Künstlerfreundschaft*, Radebeul, Karl-May-Stiftung, 1989, p. 40.

tend son bras vers le haut et semble lui caresser le postérieur. Une telle diversité de sous-entendus érotiques sur une si petite image dévoile pour la première fois l'ingéniosité et le talent incontestable de l'artiste pour camoufler des *messages subliminaux*⁶⁸² dans ses œuvres qu'il adresse certainement à un public particulier bénéficiant d'une sensibilité particulière nécessaire à leur découverte.

En 1895 (97 ?), Sascha Schneider compose deux œuvres à caractère fortement religieux inspirées du mythe du prophète Ézéchiél. La première s'intitule *Vision des Ezechiel* et la seconde *Eine Vision*. Les deux dessins présentent des caractéristiques surprenantes et déroutantes. Sur la première image [16], Ézéchiél est représenté sous les traits d'un vieil homme barbu coiffé d'une abondante chevelure de couleur blanche. L'homme est allongé sur le sol et tient dans sa main un manuel. Il est tourné vers l'arrière et observe d'un air impressionné l'étrange créature qui le survole. L'être céleste, censé représenter Dieu selon le mythe, a une apparence très étrange. Une créature ailée, plutôt jeune, dotée d'une tête humaine, de taureau, de lion et d'aigle. L'échange des regards entre les deux personnages est intense. Cette interprétation du mythe est très éloignée des représentations traditionnelles. En effet, Dieu est généralement représenté par un homme mûr, âgé et barbu accompagné d'un taureau, d'un lion et d'un aigle. Il suffit pour s'en convaincre d'observer la version du mythe interprété par Raphaël en 1518 [17]. La signification et le message de l'œuvre de Sascha Schneider sont difficiles à comprendre. Toutefois, il est évident que s'il décide une fois de plus de mettre en scène deux hommes qui ont une grande différence d'âge, ce n'est pas de l'ordre du hasard. Le couple homme mûr/jeune adolescent est une riche source d'inspiration pour l'artiste. D'ailleurs la deuxième interprétation que Sascha Schneider fait du mythe n'est pas moins éloquente. Ainsi, sur ce dessin le prophète Ézéchiél est représenté sous les traits d'un jeune homme au torse nu bien défini, doté de bras très musclés et couché paisiblement sur la roche [18]. Il tient dans sa main un manuscrit. Cette image contraste radicalement avec la représentation du prophète que Michel-Ange a exécutée dans la chapelle Sixtine entre 1508 et 1512 [19]. Le beau jeune homme se tourne vers l'arrière et observe dans le ciel un être ailé entièrement nu en train de voler au-dessus de lui. L'homme barbu à la musculature puissante est censé représenter Dieu selon le mythe. Il est doté d'immenses ailes et de trois têtes superposées ; une tête humaine, une tête de taureau et une tête d'aigle. L'absence de la tête de lion exclut clairement la possibilité d'une interprétation purement religieuse de l'œuvre : « Sur sa représentation d'Ézéchiél, Sascha Schneider a réduit spectaculairement la

⁶⁸² La thématique des messages subliminaux est d'actualité à cette époque à laquelle Freud dévoile ses travaux sur la signification des rêves et sur le subconscient.

signification biblique du motif. Le prophète de l'Ancien Testament regarde un être volant doté d'une tête d'homme, de taureau et d'aigle. La quatrième tête, celle d'un lion, traditionnellement représentée dans la Bible n'est pas exact et la possibilité la possibilité d'une référence aux quatre évangélistes s'en trouve exclue »⁶⁸³.

Ainsi, la jeunesse du personnage qui représente Ézéchiél, l'absence du lion, et pour finir le titre évasif (*Eine Vision/Une vision*) faussent entièrement le message transporté par l'œuvre. Ce manque de précision permet d'envisager une interprétation très différente. C'est tout d'abord le dieu volant qui attire notre attention. Il possède les caractéristiques que l'on attribue généralement à Zeus. En effet, dans la mythologie grecque, le dieu se transforme régulièrement en un taureau ou en un aigle. Dans ce cas, le garçon pourrait ainsi être identifié au jeune Ganymède quelques instants avant son enlèvement par le dieu submergé de désir. L'intensité de l'échange du regard tendre et complice entre l'homme barbu et l'objet de son désir ainsi que la nudité ou la quasi-nudité des deux personnages intensifient le caractère érotique de la scène. De plus, la sensualité de la scène est fortement amplifiée par le contact physique entre les cheveux de Ganymède et la cuisse avant droite de Zeus. Notons que Sascha Schneider omet de représenter le pénis du dieu volant. Nous pouvons largement imaginer le caractère sexuel, scandaleux et intolérable pour l'époque qu'aurait eu la scène si l'organe viril du dieu avait été dessiné à cet endroit précis. L'organe serait certainement entré en contact avec le visage du jeune garçon. La scène religieuse devient, par l'intermédiaire de tous ces éléments, un prétexte pour célébrer l'amour pédérastique grâce à une interprétation très habile et très inattendue du mythe du rapt de Ganymède.

Ces deux interprétations originales du mythe de la vision d'Ézéchiél démontrent la dextérité avec laquelle Sascha Schneider réussit à introduire minutieusement dans une scène religieuse une multitude de détails symboliques capables de transformer totalement le message d'origine. Ce phénomène est courant chez l'artiste. Il ne se contente pas de reprendre les mythes. Il les personnalise, les modernise et leur attribue des caractéristiques troublantes et originales. Dans ce contexte, le corps masculin nu, intégré et célébré dans chaque œuvre, représente un contenant ou un acteur passif par l'intermédiaire duquel Sascha Schneider transporte ses idées, peut-être même ses fantasmes et ses désirs. Dans tous les cas, le corps masculin devient un outil de « propagande » qui permet de provoquer la société et le

⁶⁸³ « In seiner Darstellung des Ezechiél hat Sascha Schneider eine spektakuläre Reduktion des biblischen Motives vorgenommen. Der alttestamentarische Prophet blickt zu einem fliegenden Wesen mit Menschen-, Stier-, und Adlerhaupt. Ein vierter, in der Tradition üblicher Löwenkopf und damit eine christliche Deutung der Vision als Hinweis auf vier Evangelisten, fehlt jedoch »: Meister, Jochen, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2006/105/pdf/Katalog_Kunstfueralle.pdf, S.7.

christianisme par l'intermédiaire d'interprétations pour le moins osées et dérangeantes de mythes célèbres. Alors que du côté des personnages féminins dans le symbolisme allemand, c'est la femme fatale qui provoque, qui effraie, qui dérange, qui transporte des messages revendicateurs, du côté du sexe masculin c'est donc le jeune garçon nu dans le cadre de la pédérastie qui semble porter ce rôle aux yeux de certains artistes. De cette manière, le corps apparaîtrait comme un moyen de transmission, un outil au service de l'esprit. Nous verrons d'ailleurs que ce phénomène qui revendique la redécouverte de l'harmonie entre le corps et l'esprit a également le rôle de les réunir à nouveau presque mille ans après que Platon puis le christianisme les aient séparés.

En 1897, Sascha Schneider dessine une œuvre d'un style tout à fait différent. Les personnages ne sont pas noyés dans un décor morbide et confus et la nature de leur relation est à peine camouflée. Sur le dessin intitulé *Morgendämmerung (L'aube)* [20], deux hommes nus, un adulte et un jeune garçon, sont assis au sommet d'une falaise et s'apprêtent à plonger dans une mer en furie. L'existence d'une relation amoureuse entre les deux personnages est incontestable. La différence d'âge évidente entre les deux hommes témoigne du caractère pédérastique de la relation. L'homme adulte regarde vers l'horizon tandis que le jeune garçon lui parle en tendant ses bras vers la mer. Cette œuvre n'a jamais été présentée lors d'une exposition et elle n'est mentionnée dans aucun des ouvrages qui traitent du travail de Sascha Schneider. Il faut attendre 1905 pour la voir publiée dans le magazine *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, accompagnée d'une nouvelle à très fort caractère pédérastique écrite par un auteur anonyme. 1905 n'est pas une date anodine pour Sascha Schneider. C'est pourquoi nous reviendrons sur ce dessin ainsi que sur le contexte dans lequel il a été publié un peu plus loin dans notre étude.

Après l'exposition triomphale de Dresde les dix années comprises entre 1894 et 1904 sont l'occasion pour Sascha Schneider de s'établir en tant qu'artiste. Les contrats sont nombreux et les voyages multiples. Il visite Paris en mai 1898 et se rend plusieurs fois en Italie entre 1897 et 1899⁶⁸⁴. Ces voyages offrent aussi à l'artiste l'opportunité de découvrir son intérêt pour la peinture monumentale. C'est en Italie, à Rome, à Orvieto, Sienne et Florence que Sascha Schneider étudie soigneusement plusieurs grandes œuvres des maîtres anciens de la peinture afin de se familiariser avec les techniques de travail particulières nécessaires à la réalisation de fresques et d'œuvres murales gigantesques. Il a l'occasion de mettre une première fois son savoir en œuvre en 1898 au service de la réalisation d'une

⁶⁸⁴ Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p.44.

fresque⁶⁸⁵ dans l'église nouvellement construite de Meissen. Il enchaîne en 1900 avec les peintures murales du musée du livre (*Buchgewerbehaus*) de Leipzig⁶⁸⁶ et celles du théâtre de Cologne (détruites pendant la Seconde Guerre mondiale).

La réalisation de ces œuvres dans le cadre de contrats de travail oblige Sascha Schneider à respecter les exigences de ses employeurs. Il n'est donc pas entièrement libre de décider du choix des motifs et des scènes représentées. La situation est très différente en ce qui concerne l'œuvre monumentale intitulée *Um die Wahrheit* [21] réalisée en 1901. Le tableau a des dimensions impressionnantes (12 x 4m). Il est constitué de différentes scènes reliées entre elles par un système de cadre dans le style d'un polyptyque. L'œuvre est découpée en deux parties. La partie supérieure est composée de sept images tandis que la partie inférieure en compte seulement trois. Les différentes scènes sont toutes dédiées à la représentation de personnages en quête de la vérité. Il est intéressant de souligner que certains de ces personnages portent les traits de différentes personnalités qui ont joué un rôle important dans la vie de Sascha Schneider.

La première scène s'intitule *Juif et Grec (Jude und Grieche)*. Elle représente le conflit entre la religion monothéiste juive et la religion polythéiste grecque. L'Athénien est identifié comme le portrait du professeur Georg Treu ou du théologien Johannes Werner⁶⁸⁷.

La deuxième image s'intitule *Reine des sens (Königin der Sinne)*. Un personnage féminin se trouve couché à terre les jambes écartées. Derrière elle, une scène de danse bachique est représentée sur le mur. L'image symbolise la recherche de la vérité par le plaisir des sens.

La troisième scène intitulée *Guerrier (Krieger)* représente un chevalier qui essaie de découvrir le chemin de la vérité et de la sagesse par la supériorité de la force physique, par la violence et par la guerre.

La quatrième image qui se trouve au centre de la partie supérieure du tableau s'intitule *Personnification de la vérité (Personifikation der Wahrheit)*. L'ensemble des personnages regarde vers cette créature divine en apparat doré. Le dieu, symbole de vérité, se tient debout entouré d'un nuage de fumée qui amplifie l'ambiance mystérieuse qui se dégage. Son regard est inquiétant et son sexe indéfinissable.

Sur la cinquième scène intitulée *Vieillard et jeune garçon (Greis und Knabe)* un jeune adolescent nu et souriant avance sans hésitation et courageusement sur le chemin de la vie. Il

⁶⁸⁵ La fresque s'intitule *Der Triumph des Kreuzes im Weltgericht*.

⁶⁸⁶ L'œuvre s'intitule *Baldurs Sieg über die Mächte der Finsternis*

⁶⁸⁷ Sudhoff, Dieter und Vollmer, Hartmut, *Karl Mays Orientzyklus* (Étude sur Karl May, volume 1), Paderborn, 1991, p. 15.

regarde droit devant lui et se fie au sens de la vue pour accéder au savoir. Au contraire, le vieil homme barbu, plus expérimenté, se cache le visage. Il voit avec son esprit plutôt qu'avec ses yeux. Il symbolise la sagesse et la recherche de la connaissance par l'intermédiaire de la réflexion et le rejet du monde sensible. Cette scène se réfère clairement à l'allégorie de la caverne de Platon qui expose en termes imagés la capacité des hommes à accéder à la connaissance de la vérité ainsi qu'aux difficultés associées à la transmission du savoir. À l'époque de Platon, la transmission du savoir se faisait exclusivement au sein de la relation éraste/éromène⁶⁸⁸. Le vieil homme représente donc un philosophe et le jeune garçon son apprenti dans le cadre de la pédérastie. Notons que le jeune adolescent est le seul personnage nu situé dans la partie haute de l'œuvre. Sascha Schneider veut souligner de cette manière la beauté corporelle du garçon associée notamment à sa jeunesse. Il est également possible qu'en représentant le jeune garçon nu à côté du vieil homme qui se cache les yeux, Sascha Schneider veut insister sur l'idée platonicienne de la pédérastie. C'est-à-dire une relation amoureuse entre les deux hommes excluant les rapports sexuels dans laquelle l'éraste reste maître de son désir et renonce entièrement au plaisir corporel avec le jeune homme pour ne s'intéresser qu'à son apprentissage intellectuel.

Le sixième personnage est sans aucun doute un portrait de Nietzsche et représente le *Roi de l'esprit (König des Geistes)*. Il s'incline devant la vérité. Nous pouvons lire deux inscriptions en arrière-plan de l'image : *Ainsi parlait Zarathoustra (Also sprach Zarathustra)* et *Par delà le Bien et le Mal (Jenseits von Gut und Böse)*. Sascha Schneider fait partie, nous le disions, de la génération d'artistes qui a grandi imprégnée de la philosophie nietzschéenne. Ce dessin fait référence aux deux œuvres littéraires du philosophe. Le personnage mythique qui annonce la mort de Dieu et souhaite partager sa sagesse a certainement beaucoup intéressé et inspiré Sascha Schneider.

La septième et dernière image de la partie supérieure de l'œuvre s'intitule *Le révolutionnaire et le Christ (Revolutionär und Christus)*. Les deux personnages symbolisent l'opposition entre le matérialisme et l'idéalisme. Le personnage habillé en noir et tenant un drapeau rouge à la main ressemble au prêtre réformateur radical Thomas Müntzer (1489-1525)⁶⁸⁹. Cette représentation pourrait également symboliser l'opposition entre la croyance aveugle à une religion et la recherche de la vérité par la réflexion personnelle.

⁶⁸⁸ Voir Chap. 1.

⁶⁸⁹ Hatzig, Hansotto, *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*, Bamberg, Karl-May Verlag, 1967, p. 37.

L'image qui se situe le plus à droite de la partie inférieure du tableau s'intitule *Fetischdiener (Sorcier ?)* et représente un homme de couleur noire doté d'un visage effrayant. L'homme est entouré de crânes humains qui laissent présager que le sorcier s'adonne à des rituels mystérieux et à la magie dans le but de découvrir la vérité.

L'image qui se situe à l'extrême droite du bas du tableau s'intitule *Perse et Babylonien (Perser und Babylonier)*. Les deux personnages représentent deux religions antiques : l'adorateur de la lumière (*Anbeter des Lichts*) au côté d'un *Serveur du Moloch (Diener des Moloch)*. Le prêtre iranien qui se trouve à gauche et qui tient une représentation du soleil dans sa main pourrait, selon Hansotto Hatzig, avoir les traits de l'écrivain russe Léon Tolstoï⁶⁹⁰ (1828-1910).

La dernière image de cette œuvre monumentale est la plus grande et la plus imposante. Située directement sous le personnage divin symbolisant la vérité, elle met en scène dix-huit hommes nus en plein combat. L'ensemble de la scène et la position des personnages rappellent l'œuvre de Antonio del Pollaiuolo intitulée *Combat d'hommes nus* (~1431-1498) [22]. Les guerriers sont anonymes. Toutefois, selon Paul Schumann⁶⁹¹ et Hansotto Hatzig, l'archer qui se tient le plus à gauche est un portrait de Sascha Schneider. Toujours selon Hans Otto Hatzig⁶⁹², les collègues et amis de Sascha Schneider Oscar Zwintscher (1870-1916) et Richard Müller⁶⁹³ (1874-1954) seraient également présents sur la peinture.

La représentation de la vérité située au centre de la partie supérieure du tableau et l'image imposante du bas couvrent à elles seules la moitié de l'œuvre. Les deux images centrales du tableau forment une pyramide dans laquelle la luminosité est clairement plus intense que sur le reste de l'œuvre. L'artiste souhaite très certainement mettre en lumière deux *vérités* : d'une part, l'idée que la recherche de la vérité ne peut se faire que par l'intermédiaire d'un rude combat tout au long de la vie et, d'autre part, le constat que la société est dominée par l'intolérance, la guerre et la haine⁶⁹⁴. Outre la thématique de la vérité, Sascha Schneider intègre à son œuvre, comme à son habitude, d'autres notions captivantes. Ainsi, la nudité des combattants est bien entendu une manière de glorifier la beauté masculine. Mais ce n'est pas tout. Si nous observons attentivement certains détails de la scène, nous découvrons deux

⁶⁹⁰ Hatzig, Hansotto, *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*, Bamberg, Karl-May Verlag, 1967, p. 37.

⁶⁹¹ Sudhoff, Dieter und Vollmer, Hartmut, *Karl Mays Orientzyklus* (Étude sur Karl May, volume 1), Paderborn, 1991, p. 13.

⁶⁹² Hatzig, Hans Otto, *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1967, p. 37.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁹⁴ Günther, Rolf, Hoffman Klaus, *Sascha Schneider & Karl May, Eine Künstlerfreundschaft*, Radebeul, Karl-May-Stiftung, 1989, p. 37.

phénomènes supplémentaires : la présence de couples à caractère pédérastique et de nombreuses allusions érotiques.

Prenons l'exemple des deux couples disposés aux deux extrémités de la scène. À droite un jeune homme nu se tient derrière un homme plus âgé et barbu. L'éraсте tend sa lance et semble chercher à protéger le jeune homme. Le couple rappelle les statues de Harmodios et Aristogeiton⁶⁹⁵ qui sont exposées au musée national de Naples : l'homme barbu, un éraсте, tend son bras comme pour protéger son jeune amant. Sur l'œuvre de Sascha Schneider, l'éraсте exhibe au bout de sa lance la tête de son ennemi, exaltant ainsi sa victoire au combat. La scène de l'extrémité gauche évoque également un couple pédérastique. Le personnage à l'image de Sascha Schneider a l'allure d'un guerrier grec puissant cherchant à protéger le jeune homme qui agonise à ses pieds. Les deux couples encadrent le reste de la scène sur laquelle l'ensemble des autres personnages sont représentés plus ou moins jeunes. Coïncidence ou volonté de l'artiste d'insister sur le rôle protecteur des érastes envers leurs apprentis ?

Les allusions érotiques sont très nombreuses dans cette scène de combat. Les hommes sont nus et presque tous armés de lances, d'épées, d'arcs et de flèches : symboles phalliques de force et de virilité. Toutefois, les allusions les plus originales apparaissent dans le mouvement des personnages et dans les directions évoquées par les armes. Prenons l'exemple de la scène située sur la gauche de l'œuvre sur laquelle nous pouvons voir un jeune homme s'apprêtant à transpercer un autre garçon avec son épée. L'arme pointue est directement dirigée vers le postérieur du garçon qui se trouve devant lui. La gestuelle et la symbolique de cette scène évoquent fortement le désir de possession à travers le rapport sexuel anal. Le personnage central de la scène est également remarquable. Le jeune homme en plein combat s'apprête à porter un coup fatal à l'ennemi qui se trouve en face de lui. Son corps entier est face au spectateur tandis qu'un autre jeune garçon, courbé, camoufle son pénis avec son bras. Le bras tendu et le poignard qu'il tient dans sa main évoquent très clairement les attributs masculins qu'ils sont censés camoufler. Une dernière scène sur la droite du tableau évoque encore une fois le désir sexuel anal. Un jeune homme courbé semble offrir son postérieur au garçon qui se trouve derrière lui. De plus, son angle d'inclinaison est parallèle à la lance de l'homme barbu qui tient son arme tel un prolongement de son organe viril.

En 1902, Sascha Schneider peint une seconde œuvre monumentale (2,47 x 4,52) intitulée *Auf zum Kampf* [23] également connue sous le nom de *Phalanx der Starken*. Une

⁶⁹⁵ Gasparri, Carlo, *La collezione Farnese*, Éditions Electa, 2007, p. 38-41.

armée constituée exclusivement d'hommes de différents âges, issus de différentes couches sociales, de différentes cultures et de différentes religions, est prête au combat. Des hommes plus ou moins âgés se préparent à combattre à côté de jeunes garçons sportifs ; les athlètes se mêlent à des prêtres, à des forgerons ou à des nobles. L'image dégage une atmosphère de courage et de détermination. Un guerrier au milieu de la formation érige une bannière rouge symbolisant la Révolution. La tête d'un vieil homme qui ressemble à Karl Marx contraste avec le rouge du drapeau. Trois hommes qui se démarquent par leur nudité partielle ou totale sont placés en tête de l'armée. Sur la gauche du dessin, un tout jeune adolescent donne le rythme des pas au son de sa percussion, au milieu un homme adulte, en pleine force de l'âge, exalte sa force physique et son courage puis, pour finir, à sa droite un jeune homme en fin d'adolescence porte fièrement la flamme olympique.

Hansotto Hatzig décrit cette œuvre en 1967 comme suit :

Un arrière-ban – remplissant presque tout l'ensemble de la peinture – arrive du haut de la montagne : prêtre, athlète, roi, forgeron, vieillard, jeune garçon [...], portant différentes armes, avec un drapeau rouge flottant au-dessus de leur tête, se tiennent au premier plan ; à côté d'eux, un garçon qui tape des tambours. Au loin derrière eux, se dresse un vaste magnifique paysage. Hormis le jeune garçon nu, les hommes portent des costumes traditionnels qui rappellent la vieille Russie. La peinture ressemble à une scène de la Révolution⁶⁹⁶.

Annelotte Range fait de même dans sa thèse en 1996 :

Armée de lances, de massues, de flèches et d'arcs, la phalange des puissants défile [...] unité et détermination. Sous le drapeau rouge défile une société multiculturelle, qui intègre le garçon aussi bien que le vieillard, le prêtre et le roi. Au tout premier plan de la peinture, l'armée se dresse à hauteur des yeux du spectateur telle une photo décorative d'un moment figé sur la peinture⁶⁹⁷.

Hatzig et Annelotte Range insistent beaucoup dans leur description détaillée de l'œuvre sur la diversité des origines, des vêtements et des armes des membres de cette armée ainsi que sur l'atmosphère guerrière. Étrangement, ils n'attachent pas d'importance particulière à la présence des trois hommes dénudés qui se trouvent à la tête de l'armée – est-ce par pudeur ? Il semble pourtant difficile de ne pas s'arrêter sur le jeune adolescent qui exalte sa nudité avec fierté, et ce, malgré l'ambiance répressive qui règne à l'époque où la

⁶⁹⁶ « Ein Heerbann – fast das ganze Bild füllend – kommt über den Berg heraufgezogen : Priester, Athlet, König, Schmied, Greis und Jüngling (...), verschiedene Waffen tragend, von einer roten Fahne überweht, stehen im Vordergrund ; neben ihnen ein Knabe, der metallene Becken schlägt. Unter ihnen, in der Ferne, liegt ein weites, schönes Land. Bis auf den Knaben, der unbekleidet ist, tragen die Männer Trachten, die an Altrussisches gemahnen. Das Bild (...) ist wie ein Fanal der Revolution » : Hatzig, Hans Otto, *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*, Bamberg, Karl- May-Verlag, 1967, p. 37.

⁶⁹⁷ « Mit Lanzen, Keulen, Morgenstern und Pfeilen und Bogen bewaffnet, demonstriert die Phalanx der Starken (...) Einigkeit und Entschlossenheit. Unter der roten Fahne marschiert eine multinationale Gesellschaft, die den Knaben ebenso integriert wie den Greis, den Priester und den König. Auf einer Anhöhe, in vorderster Bildebene dem Betrachter Auge in Auge gegenüber, ist der Heerhaufen wie zu einer dekorativen Momentaufnahme zum Stehen gekommen » : Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 51.

peinture est réalisée. En conséquence, les deux auteurs omettent une partie des thèmes essentiels exprimés sur ce tableau. Ce n'est manifestement pas un hasard si Sascha Schneider choisit de placer ces trois personnages en évidence à l'avant de la scène. Ils représentent incontestablement l'intérêt principal de l'œuvre et attirent immédiatement le regard. En effet, la blancheur de leur peau nue est en harmonie avec la clarté du ciel tandis que le reste des personnages ressemble à une masse sombre qui se confond avec la couleur du sol. La luminosité du tableau a pour seul objectif d'intensifier les contours de leurs corps parfaitement dessinés. Le jeune garçon, manifestement au début de l'adolescence, est le seul personnage entièrement nu. Le but de l'artiste est très certainement, une fois encore, de souligner l'importance qu'il attache à la délicate et gracieuse beauté du jeune corps masculin au début de l'adolescence comme le faisaient les Grecs anciens :

[...] L'enfant de treize ans a pour moi plein d'attraits.
La fleur des quatorze ans est encore plus exquise.
Qui va vers ses quinze ans ne manque pas de charme [...] ⁶⁹⁸

Le jeune garçon élancé, au visage angélique, apporte une dose de fraîcheur et de joie de vivre à la scène dramatique. Le jeune homme sur la droite de l'œuvre porte un sous-vêtement coloré. Il exhibe une musculature parfaitement dessinée alors qu'il tend héroïquement vers le haut la flamme olympique comme pour signaler une victoire. Il pourrait avoir seize ou dix-sept ans et correspondre physiquement à l'idéal de beauté adolescente tel que le concevaient les Grecs anciens : « [...] Seize ans l'année des dieux. Dix-sept : chasse gardée [...] ⁶⁹⁹.

Le personnage du milieu est un homme mûr et accompli en pleine force de l'âge. Placé au centre de l'image, il représente le meneur principal de la troupe. Il est torse nu et porte un pantalon noir qui empêche de distinguer ses jambes. Ce détail insiste sur le haut de son corps, intensifiant l'exaltation de sa puissance musculaire et de son assurance.

Il paraît évident que Sascha Schneider glorifie sur cette œuvre la beauté masculine à différentes étapes de la vie : l'entrée dans l'adolescence qui marque le début de l'apprentissage, la fin de l'adolescence qui marque l'entrée dans la vie adulte et, pour finir, l'âge adulte. Il signale de cette manière son admiration exclusivement orientée vers la beauté du corps masculin adolescent et adulte. Ce qu'il savoure, c'est le développement musculaire

⁶⁹⁸ *Anthologie palatine*, X, 20. In : Larivière, Michel, *Pour tout l'amour des hommes : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Delétraz, 1998, p. 28.

⁶⁹⁹ Larivière, Michel, *Pour tout l'amour des hommes : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Delétraz, 1998, p. 28.

progressif du corps au fil des années : « Seul le corps masculin m'intéresse, c'est-à-dire la puissance que je vois également chez le jeune garçon »⁷⁰⁰.

De plus, en associant la beauté masculine à la thématique de la guerre et du sport, Sascha Schneider insiste clairement sur l'importance qu'il attache à l'éducation sportive et à l'apprentissage des valeurs martiales. Cette conception de l'éducation rappelle d'ailleurs la tradition éducative spartiate, elle aussi fondée sur la relation pédérastique.

Pour terminer, un dernier détail est remarquable. Alors que Sascha Schneider présente le jeune adolescent entièrement nu, il couvre de plus en plus le corps des autres personnages au fur et à mesure qu'ils prennent de l'âge : le jeune homme à droite qui a manifestement quelques années de plus que le jeune musicien porte un maillot de bain, l'homme adulte du milieu porte un pantalon et le corps de l'ensemble des hommes plus âgés est entièrement recouvert. L'attribution des vêtements semble être en relation avec l'âge des personnages. L'artiste veut-il de cette manière insister une fois de plus sur l'excellence qu'il attribue à la beauté nue de la jeunesse adolescente ?

Finalement l'originalité de cette œuvre réside dans le fait que le tableau est constitué de deux scènes différentes superposées. La première scène dominée par les couleurs plus sombres, décrite par Otto Hatzig et Annelotte Range, est dédiée à l'atmosphère révolutionnaire et guerrière de l'œuvre. Elle est sans doute inspirée de la situation politique et sociale complexe de ce début de XX^e siècle où la population se laisse séduire par une sorte de mouvement pro-militariste, nationaliste et engendre, de ce fait, un enthousiasme grandissant pour la guerre, alors perçue comme une chance de renouveau, voire de véritable renaissance⁷⁰¹. La seconde dimension de l'œuvre, beaucoup plus lumineuse, s'attache aux trois personnages masculins nus ou partiellement nus. Elle est entièrement dédiée à la beauté masculine et à la suggestion d'un système éducatif idéal fondé sur le modèle grec ancien.

La superposition de ces deux scènes associées à deux thématiques distinctes annonce déjà un changement radical dans le développement artistique de Sascha Schneider. Les personnages sombres et inquiétants associés à des scènes de combats et de désespoir entre le bien et le mal qui hantent ses œuvres depuis le début de sa carrière sont en voie d'être remplacés par des personnages radieux qui exaltent un idéal de beauté masculin directement inspiré des critères de beauté helléniques. Sascha Schneider est encore un artiste prisonnier

⁷⁰⁰ « Mich interessiert ausschließlich der männliche Körper, das heißt die Kraft, die ich auch schon im Knaben liebe » : Zimmermann, Felix, *Sascha Schneider*, Dresden, Verlag der Schönheit, 1924, p. 30-32.

⁷⁰¹ Nous voyons déjà se dessiner progressivement les dangers que représente une société insatisfaite qui reconnaît son salut dans le militarisme et la guerre. Une sorte de grandeur illusoire aveugle les esprits et annonce déjà le tragique destin de l'Empire allemand que nous connaissons. Dans cette euphorie et la propagande de l'imagerie guerrière, le corps du garçon nu, beau, puissant, combatif, joue un rôle majeur.

dans un monde imaginaire peuplé de forces sataniques mais il est sur le chemin de la libération de son esprit grâce à la lumière du monde hellénique : « Il se hisse hors d'un monde de ténèbres où règnent des démons orientaux pour se diriger vers la lumière de l'hellénisme »⁷⁰².

4.3 La quête d'un idéal de beauté

Les œuvres que nous avons analysées jusqu'ici représentent d'une certaine manière une première phase artistique dans la carrière de Sascha Schneider. Elles sont porteuses d'idées et de messages puissants, souvent inspirés par des événements politiques et sociaux actuels ou par des événements tragiques personnellement vécus par l'artiste. Le pessimisme qui règne dans une partie des milieux artistiques en cette fin de XIX^e siècle est reconnaissable sur la plupart des dessins. L'intérêt que porte l'artiste au corps nu masculin est déjà manifeste au cours de cette première série d'œuvres. Toutefois, ce corps représente d'abord essentiellement une sorte de *contenant* au travers duquel l'artiste transmet ses pensées mises en scène dans des décors sinistres et oppressants. Ainsi, le corps nu masculin apparaît progressivement comme asservi à la transmission de ses idées. Nous touchons ici un point essentiel du travail de Sascha Schneider. En effet, nous pourrions penser, à la vue de ses œuvres, qu'il se contente de magnifier le corps nu masculin et d'exprimer en quelque sorte des fantasmes et des désirs érotiques. Or, limiter l'analyse des œuvres de Sascha Schneider à ce niveau analytique serait une grave erreur. Les dessins et les peintures de l'artiste poursuivent un objectif bien plus complexe qui consiste à mettre la beauté masculine, le plus souvent adolescente, au service de l'expression d'idées, voire de toute une idéologie. Nous retrouverons ce phénomène plus tard dans notre analyse chez le poète Stefan George et nous verrons qu'il représente en réalité une caractéristique majeure du symbolisme allemand.

Lorsque Sascha Schneider commence à libérer son esprit de ses idées noires à la fin du siècle, les décors morbides commencent à se transformer et finissent par disparaître totalement. Les victimes se transforment en héros victorieux et parallèlement, les corps nus couvrent de plus en plus de surface sur les dessins. Ce phénomène confirme le sentiment que le combat qui oppose les forces du bien et du mal chez Sascha Schneider se définit essentiellement comme un combat qui oppose la beauté hellénique et les créatures

⁷⁰² « (...) Er rang sich aus den Finsternissen der Macht orientalischer Dämonenwelt zum Licht hellenischer Schönheit » : Zimmermann, Felix, *Sascha Schneider*, Dresden, Verlag der Schönheit, 1924, p. 4.

démoniaques. Ce combat montre, entre autres, la volonté de l'artiste de réprimer son adoration du corps masculin ? Il est difficile de répondre à cette question. Quoi qu'il en soit le tournant du XX^e siècle marque incontestablement la victoire de la lumière hellénique sur les ténèbres. Ce triomphe qui est déjà très perceptible dans l'œuvre intitulée *Auf zum Kampf*, comme nous l'avons vu précédemment, se confirme irrémédiablement sur les dessins que Sascha Schneider compose pour illustrer les romans de Karl May.

Karl May s'est très certainement rendu à l'exposition dédiée à Sascha Schneider organisée au *Kunstverein* de Dresde où il fut conquis par le talent du jeune artiste. C'est justement l'œuvre *Auf zum Kampf* (1902) [22] qui est à l'origine de l'enthousiasme et de l'admiration de Karl May. L'écrivain, littéralement subjugué par le tableau, exprime son émotion dans des termes pour le moins explicites, allant jusqu'à comparer le talent de Sascha Schneider à celui de Michel-Ange : « Lui, le plus grand, le plus doué, le plus monumental des artistes de notre époque se trouve dans ma maison. Il est le Michel-Ange allemand [...] »⁷⁰³. Les deux hommes se rencontrent en juin 1903, lorsque Karl May rend visite à l'artiste dans son atelier à Meissen. Sascha Schneider se souvient de ces premières impressions lorsqu'il vit arriver Karl May dans son atelier :

Un bel homme vint dans mon atelier et se présenta : Karl May. Je n'avais jamais entendu parler de lui et je l'observais d'un air interrogatif sur quoi il ajouta "Old Schatterland". Je le priai de s'expliquer et il répondit rapidement. Sur ce, j'agrippai mon haltérophile d'un demi- quintal et je lui dit : je m'entraîne avec tous les jours !⁷⁰⁴.

Cette première rencontre fut l'occasion pour les deux hommes d'échanger de nombreuses idées sur leur vision du monde et sur leurs talents artistiques. Très rapidement ils se trouvèrent de nombreuses affinités malgré leurs divergences d'opinion sur bien des sujets⁷⁰⁵. Une très grande amitié est née de cette rencontre ainsi que la volonté d'unir leurs talents respectifs d'artiste peintre et d'écrivain dans un travail en commun. Entre 1904 et 1905, Sascha Schneider n'illustre pas moins de 25 couvertures des livres publiés par l'écrivain. La plupart des illustrations dégagent un lourd parfum érotique souvent scandaleux pour l'époque. Pourtant, la sensualité des dessins de Sascha Schneider est loin de déplaire à

⁷⁰³ « Er, der größte, der begabteste, der gewaltigste unter den jetzigen Malern, verkehrt in meinem Haus. Er ist der deutsche Michel Angelo (...) ». Lettre datée du 11 mars 1904. In : Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an Klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 50.

⁷⁰⁴ « Ein gut aussehender Herr kam zu mir ins Atelier und stellte sich vor : Karl May. Ich hatte nichts bis dahin von ihm gehört und sah ihn fragend an, worauf er «Old Shatterland» hinzufügte. Ich bat um Erläuterung, worauf er das mit einem Schläge Niederschmetterern seiner Gegner beschrieb. Daraufhin ergriff ich meinen Gewichtheber von 1 Zentner Gewicht und sagte ihm : Damit übe ich täglich ! » : Hansotto, Hatzig, *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*, Bamberg, 1967, p. 51.

⁷⁰⁵ Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an Klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 9.

Karl May qui exprime en des termes très explicites son enthousiasme lorsqu'il découvre les œuvres dédiées à ses livres : « Il ne se contente pas de me lire, il me comprend, et les pensées qui le traversent lors des lectures sont si délicieuses »⁷⁰⁶.

Les pensées délicieuses (*köstlich*) dont parle Karl May sont les innombrables jeunes hommes nus dont la beauté et la perfection musculaires rivalisent avec celles des personnages que l'on trouve dans de nombreuses œuvres de Michel-Ange. Les illustrations *Durch die Wüste* (1904) [24], *Durchs wilde Kurdistan* (1904) [25], *Am Rio de la plata* (1904) [26] et *Im Lande des silbernen Löwen II* (1905) [27] exaltent les corps parfaitement dessinés de jeunes héros puissants qui sortent victorieux de combats qui les opposent à des créatures monstrueuses. Les bêtes sataniques n'ont pas encore disparu des dessins de Sascha Schneider mais leur mise en scène a beaucoup évolué. Les forces du mal ne sont plus représentées par des monstres puissants qui dominent des jeunes hommes en détresse mais par des créatures hideuses terrassées par la force et le courage de jeunes hommes aventureux et intrépides. En faisant de ses personnages des héros sauveteurs qui triomphent sur les forces du mal et non plus des victimes en détresse, Sascha Schneider exprime et illustre par des images le processus de libération de son esprit dans lequel il est engagé. D'ailleurs, les nombreuses sources de lumière intense systématiquement présentes sur chaque image intensifient le sentiment de délivrance.

À cette atmosphère rayonnante et héroïque s'ajoute la sensualité toujours grandissante des personnages. Souvent représentés de dos, leur nudité est l'occasion pour l'artiste d'exalter leur musculature et leur fessier aux contours impeccables. Trois dessins présentent des particularités notables : *Der Schut* (1905) [28], *Im Reich der silbernen Löwen III* (1905) [29] et *Durch die Wüste* (1904) [24]. Sur les deux premières œuvres les héros ne sont pas représentés de dos, mais nus et de face. Le premier camoufle son pénis avec une épée qui, à défaut de cacher ses attributs masculins, les accentue et exalte sa virilité. Le deuxième, plus jeune, dévoile son jeune corps élancé et délicat, sans pudeur. D'ailleurs, ce dessin, considéré comme trop sensuel, est l'occasion d'un éclat entre Sascha Schneider et l'éditeur de Karl May qui refuse d'imprimer l'image à cause de la nudité de l'ange. Mais nous reviendrons sur cet événement plus tard. Pour terminer, le troisième dessin met en scène un jeune homme accroupi qui tient un fusil à la main. La position légèrement relevée du fusil au niveau des hanches du jeune homme est une allusion évidente à un pénis en érection.

⁷⁰⁶ « Er liest mich nicht nur, sondern er begreift mich auch, und geradezu köstlich sind die Gedanken, die ihm dabei kommen ». Lettre datée du 11 mars 1904. In: Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 50.

D'autres détails sur certains dessins subliment le corps masculin. Observons l'œuvre intitulée *Frieden auf Erden* (1904) [30] sur laquelle un être divin ailé et porteur de lumière, symbole d'espoir, jette un regard protecteur sur le monde. L'étoile lumineuse que l'ange tient en main dégage une lumière intense qui se reflète sur son corps comme pour en accentuer les contours parfaits. L'*Icare* [31] que Sascha Schneider dessine en 1906 dégage exactement la même atmosphère. L'homme ailé s'élève sublimement vers les cieux. La position de ses jambes et de ses bras rappelle celle du Christ et amplifie de cette manière son caractère divin. Notons que la thématique qui tourne autour du couple Icare et Dédale a également été l'occasion d'interprétations très homoérotiques à caractère pédérastique. Il suffit, pour s'en convaincre, de regarder en détail la position des deux hommes ailés sur l'œuvre de Paul Landon intitulée *Icare et Dédale* [32], datée de 1799. L'allusion à la pénétration anale est évidente.

L'envol de ces êtres ailés, symbole de paix, d'harmonie et d'espoir, ressemble à une métaphore de la libération de l'esprit de l'artiste. Le poème que Karl May dédie à Sascha Schneider au lendemain de leur troisième rencontre, daté du 16 février 1904, est une interprétation versifiée de ces illustrations et un chant d'encouragement à l'épanouissement de l'artiste :

Tu es la Terre qui ne se connaît pas elle-même,
 Une obscure question de destin devenue planète
 Et seule la braise qui brûle au fond de toi
 Te donne la lumière au premier jour de la création.

Le rayon du ciel ne T'a pas encore atteint,
 Qui relie Ton monde au soleil de Dieu,
 Mais avant que le deuxième jour ne s'achève,
 Je veillerai à ce qu'il t'apparaisse.

Puis tu erreras en cercle à la recherche de la clarté
 Comme tu vois les étoiles de notre Père le faire,
 Et au-delà de tout raisonnement terrestre,
 Feras le sixième jour la connaissance de l'Homme.

Tu es le ciel qui ne se connaît pas lui-même,
 Parce qu'il du se faire oublier sur Terre.
 Maintenant Tu t'effraies de ta propre substance,
 Et, tremblant, Tu la nommes « l'Inconscient ».

Pourtant je vois que ta main d'artiste
 Justement traite clairement cet « Inconscient »
 C'est ainsi que ta raison terrestre
 S'est mutée en influence surnaturelle,

Et lorsque sera achevé le dernier jour de la création,
 Le septième T'apportera la foi du Sabbat,
 Pour que sur ton chevalet,

Activées par tes soins, toutes les cloches retentissent⁷⁰⁷.

Ce poème aux nombreuses références bibliques, à la Genèse notamment, fait également allusion à l'orientation sexuelle de Sascha Schneider et au travail sur l'inconscient de Sigmund Freud. Le texte donne des ailes à Sascha Schneider. Rempli de courage, il dévoile à son cher ami, deux mois après la réception de ce poème le 16 mai 1904, son attirance pour les hommes : la réaction enthousiasmée de l'écrivain ne se fait pas attendre : « Je vous estime toujours autant qu'hier et mon intérêt pour vous est même devenu encore plus profond, bien plus profond »⁷⁰⁸.

L'orientation sexuelle de Sascha Schneider ne nous intéresse pas spécialement dans notre analyse. Nous ne faisons pas une analyse psychologique de l'artiste et il serait dommage de réduire son travail à une analyse freudienne d'une quelconque sublimation de fantasmes et de désirs sexuels. Sascha Schneider poursuit une entreprise complexe. Toutefois, ce qui mérite d'être souligné, c'est la maturité et l'assurance que l'artiste acquiert au cours de cette période dans ce domaine. Sa position sur cette question est désormais très claire. Il l'exprime dans une lettre adressée à Karl May datée du 19 mai 1904 :

Mon point de vue est hors norme. Ce penchant naturel que je possède depuis ma naissance, je ne peux pas le combattre et il ne peut en aucun cas être refoulé. Pour quelle raison d'ailleurs ? À mes yeux, cette attirance ne peut pas être un péché. Et ai-je été handicapé à cause de cela pour voir le Beau et le Noble ? – Mon souhait le plus cher n'est pas d'être délivré de ce monde mais d'être libre dans ce monde – la masse a besoin d'espérer en un paradis dans l'au-delà pour être capable, dans son aveuglement et sa faiblesse, de vivre sa vie terrestre paisiblement, en société, uniforme et soumise – Je poursuis mon propre chemin, seul, avec et pour personne, si personne ne souhaite m'accompagner. Personne ne pourra me secourir si je ne peux me secourir moi-même. Voilà ce que je ressens [...] ⁷⁰⁹.

⁷⁰⁷ „Du bist die Erde die sich selbst nicht kennt/Planetgeword'ne, dunkle Schicksalsfrage/Und nur die Gluth, die Dir im Innern brennt/Giebt Dir das Licht zum ersten Schöpfungstage//Noch hat der Himmelstrahl Dich nicht erreicht/Der Deine Welt an Gottes Sonne bindet/Doch ehe noch der zweite Tag verstreicht/Werd ich es sehn, daß er sich zu Dir findet//Dann wirst Du um die Klarheit wandeln gehen/Wie du es siehst von unsers Vaters Sternen/Und über alles irdische Verstehn//Am sechsten Tag den Mensch kennen lernen//Du bist der Himmel, der sich selbst nicht kennt/Weil er auf Erden sich vergessen musste/Nun graut Dir vor dem eig'nen Element/Und schauernd nennst Du es « das Unbewußte »//Doch sehe ich, daß Deine Künstlerhand/Grad dieses « Unbewußte » klar behandelt//So hat sich mir Dein irdischer Verstand/In überird'sche Influenz verwandelt//Und ist der letzte Schöpfungstag vorbei/Wird Dir der siebente den Sabbathglauben bringen//So daß dann auch an Deiner Staffelei/Von Dir geläutet, alle Glocken klingen!“ In: Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 45. La traduction proposée est personnelle. Elle ne cherche pas à rendre le rythme et les rimes du poème mais plutôt à en rendre le sens.

⁷⁰⁸ « Sie sind mir seit gestern genau noch so werth wie vorher, u. mein Interesse für Sie ist sogar noch tiefer, viel tiefer gestiegen » : Bei seinem Morgenbesuch in der Villa Shatterhand am 16.05 hatte Schneider May seine Homosexualität bekannt, In : Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 83.

⁷⁰⁹ « Mein Standpunkt ist ausserhalb des Normalen. Diese meine angeborene Naturanlage ist nicht zu bekämpfen und zu unterdrücken⁷⁰⁹. Wozu auch !? Sünde giebt es nicht für mich in diesem Sinne. Und bin ich dadurch bislang verhindert worden an Grosses und Edles zu denken? – Nicht Erlösung aus dieser Welt, sondern Freiheit in dieser Welt ist mein heissester Wunsch.- Die Menge braucht Hoffnung auf ein paradiesisches Jenseits, um in ihrer Blindheit & Schwäche ein Erdenleben führen zu können, friedlich, social, uniform und ergebn.- Ich gehe meine eigenen Wege, einsam, mit Niemandem & und für Niemanden, wenn Niemand mitgehen will. Kein Mensch wird mir helfen können, wenn ich es nicht selbst kann. Das fühle ich ganz und gar (...) » : Vollmer,

Il n'est donc plus question pour Sascha Schneider de lutter contre son attirance pour le corps masculin. Au contraire, il l'assume. Ce changement radical joue un rôle essentiel dans son développement artistique et déteint clairement sur ses travaux. Cette prise d'assurance est également le résultat d'autres événements importants qui ont lieu la même année. En effet, la grande exposition d'art au palais de Dresde (Dresdener Städtischer Ausstellungspalast) ouvre ses portes le 30 avril 1904. 24 œuvres de Sascha Schneider, dont plusieurs œuvres monumentales, sont exposées dans le hall principal d'exposition. Cet événement marque l'entrée de Sascha Schneider dans le monde fermé des grands artistes. C'est la même année qu'il obtient, avec le soutien de Max Klinger, un poste de professeur à l'université de Weimar. 1904 est une année charnière dans la vie de Schneider. Elle représente le sommet de la carrière de l'artiste. Cet état d'esprit se reflète parfaitement dans l'œuvre intitulée *Hohes Sinnen* [33] réalisée en 1904. Un homme barbu, sûr de lui, doté d'une carrure robuste, se tient debout sur une terrasse adossé à une palissade. Il regarde la mer et les falaises qui s'étendent à l'horizon. Il est fier et décidé. Cette force de caractère et ce contrôle de soi rappellent le surhomme évoqué par Nietzsche dans le *Zarathustra*. Le paysage en arrière-plan rappelle la campagne italienne que Sascha Schneider et Nietzsche portent tous les deux dans leur cœur.

Cette assurance et cette notoriété, Sascha Schneider les met notamment au service de la beauté masculine et de la pédérastie. Ainsi, en 1904, l'artiste réalise une œuvre à très fort caractère pédérastique. *Werdende Kraft* [34] met incontestablement en scène un éraste et son éromène. L'homme adulte, barbu, grand et fort, doté d'une musculature puissante, qui rappelle d'ailleurs le personnage de *Hohes Sinnen*, examine attentivement la masse musculaire de son jeune apprenti. Il se tient sur le côté et porte un bout d'étoffe autour des hanches suffisamment échancré pour laisser apparaître la totalité de sa jambe musclée. Le garçon crispe ses muscles afin que son amant puisse en mesurer la robustesse. Il est représenté de face et dévoile la totalité de son jeune corps nu. Ce détail témoigne une fois de plus de la supériorité de la beauté adolescente aux yeux de l'artiste. De plus, le jeune homme porte une couronne de lauriers, symbole apollinien de triomphe et de puissance. Notons que le paysage montagneux dans lequel se déroule la scène rappelle l'Ouest américain et semble tout droit inspiré des œuvres de Karl May que Sascha Schneider commence à illustrer la même année.

Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an Klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 84.

En 1905, Sascha Schneider continue sur sa lancée. Il compte parmi les 1500 membres qui travaillent à la publication du magazine *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*⁷¹⁰. Cette revue, souvent évoquée ici, est considérée aujourd'hui comme la première publication homosexuelle au monde. La majorité des œuvres qui y sont publiées sont dédiées à la glorification de la beauté adolescente et de la pédérastie. Détail important qui n'a certainement pas échappé à Sascha Schneider et qui confirme donc sa préférence pour les hommes jeunes et sa prédilection pour cette forme d'amour et d'éducation.

Ainsi, le dessin intitulé *Morgendämmerung* [20], que Sascha Schneider avait dessiné en 1897, est publié en 1905 dans le magazine *Der Eigene*. Une nouvelle intitulée *Stürmische See (Tempête maritime)* y est associée (possiblement écrite par Sascha Schneider lui-même et publiée sous un pseudonyme ?). L'histoire est dédiée à l'amour naissant entre deux hommes qui se rencontrent en bord de mer et thématise les difficultés qu'ils rencontrent à vivre leur amour. Le texte n'est pas de qualité littéraire exceptionnelle mais son intérêt réside dans le fait qu'il forme un couple inséparable avec l'œuvre de Sascha Schneider. De cette manière les intentions de l'artiste ne laissent aucun doute : lorsque Sascha Schneider représente un homme adulte au côté d'un jeune adolescent sur un dessin il veut signifier son attachement à la tradition pédérastique grecque. La délicate et fragile beauté éphémère de l'adolescent représenté entièrement nu sur le dessin est glorifiée dès le début de la nouvelle dans une description passionnée :

Oui il était beau ! Ses beaux cheveux blonds bouclés entouraient son noble front dégagé. Ses yeux brillants, bleus, grands, profonds, avec une expression de désir et de rêve étaient d'une rare beauté hypnotisante. Sa petite bouche douce et accueillante pourtant pulpeuse et voluptueuse dégageait encore une innocence infantile alors qu'un léger duvet blond commençait à apparaître autour d'elle⁷¹¹.

La beauté de l'homme adulte, représenté nu en premier plan sur le dessin de Sascha Schneider est décrite avec la même ardeur. Il est comparé à une statue athlétique coulée dans le bronze et le texte insiste essentiellement sur sa maturité, sa force physique et la perfection de sa musculature devant laquelle le jeune adolescent est admiratif :

Après un court moment l'étranger revint. Son superbe corps puissamment musclé, comme s'il était coulé dans du bronze, brillait dans la lumière du soleil printanier. Son visage était parfaitement illuminé. Puis il plongeait dans la mer d'un saut magnifique et nageait le long du bord en faisant des mouvements

⁷¹⁰ Hohmann, S. Joachim, *Der Eigene, Ein Blatt für männliche Kultur, Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Verlag Foerster, 1981, p. 6-7.

⁷¹¹ « Ja schön war er! Reiches Blond umwallte die freie, edle Stirn, so lang, dass man deutlich sah, wie das Haar sich zu Locken einte. Glänzend die Augen, blau, gross und tief, mit einem Ausdruck von Sehnsucht und Träumen darin, der seltsam ergriff. Der kleine Mund weich und liebenswürdig, und doch mit sinnlichem Ausdruck, aber noch lagerte kindliche Unschuld auf diesen vollen Lippen, über denen der erste blonde Bart sich kräuste » : Hohmann, S. Joachim, *Der Eigene, Ein Blatt für männliche Kultur, Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Verlag Foerster, 1981, Magazine daté de janvier 1905, *Stürmische See (Tempête maritime)* von H.G. p. 4.

puissants avec ses bras musclés en direction d'un banc de sable blanc et brillant qui émergeait de l'eau⁷¹².

La description du moment précis de leur rencontre évoque l'arrivée d'un dieu divinement beau dans un royaume céleste. Le poète est en extase devant l'objet de désir qui se dresse devant lui et lui voue instantanément une adoration illimitée. Cette scène rappelle inévitablement l'amour passionné que Zeus voue à son jeune amant Ganymède. Sur le dessin de Sascha Schneider, le caractère divin de la rencontre est amplifié par la présence des deux amants au sommet d'une falaise comme si le ciel représentait leur royaume :

Bienvenu dans mon royaume, gracieux jeune homme ! dit-il en souriant. Oh, si le monde m'appartenait, je déposerais à tes pieds les présents les plus précieux. Non, tu devrais régner sur le monde entier, car tu es si beau, le plus beau des êtres nés. Souverain, je te rends hommage ! Bien sûr, il s'inclina pour effleurer le pied blanc de ses lèvres sensuelles⁷¹³.

L'admiration du jeune garçon pour le nageur ne se limite pas à une attirance physique. Bien au contraire. L'accent est également mis sur la qualité de l'esprit de l'athlète qui est en réalité écrivain-poète de profession :

[...] Et maintenant dis-moi qui tu es ? conclut le plus jeune [...] un déraciné, un voyageur, un poète. Je m'appelle Wolf Schwab, et - [...] Oh, alors je sais d'où je te connais, et la raison pour laquelle tu me fus immédiatement si sympathique ! Comme je t'ai vénéré et comme j'ai admiré tes écrits ! J'ai lu toutes tes œuvres sans imaginer que je te rencontrerais un jour et que je pourrais te compter parmi mes amis ! Mais dis moi, ne suis-je pas pour toi trop immature, trop insignifiant, toi, l'homme grand et génial ? Tu seras ma couronne, ton amitié⁷¹⁴ est ma béatitude⁷¹⁵.

Le bonheur de leur rencontre est rapidement noirci par l'ombre du tabou qui pèse sur les relations entre hommes à cette époque. L'association de leur amour à la malpropreté

⁷¹² « (...) Nach kurzer Zeit kehrte der Fremde zurück. Sein herrlicher, wie aus Bronze gegossener Körper mit dem kräftigen Muskelbau glänzte in der Frühlingssonne. Sein Antlitz leuchtete wie verklärt. Dann sprang er mit prächtigem Schwung in die See und ruderte mit starken Armen der unfern aus der See aufsteigenden, weiss glänzenden Sandbank zu. Der andere folgte, den Fremden nicht aus den Augen lassend » : *Ibid.*, p. 5.

⁷¹³ « (...) Willkommen in meinem Königreich, holdester Jüngling ! rief er lachend. O, wäre die ganze Welt mein, das Köstlichste wollt' ich zu Deinen Füßen legen. Nein, die ganze Welt müsstest Du beherrschen, weil Du so schön bist, der schönste der Staubgeborenen. Herrscher, ich huldige dir! Freilich bog er das Knie, und seine heissen Lippen streiften den weissen Fuss » : Hohmann, S. Joachim, *Der Eigene, Ein Blatt für männliche Kultur, Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Verlag Foerster, 1981, Magazine daté de janvier 1905, *Stürmische See* (Tempête maritime) von H.G. p. 5.

⁷¹⁴ Dans ce texte lorsque l'auteur parle d'amitié il paraît vraisemblable qu'il veut en réalité parler d'amour.

⁷¹⁵ « (...) Und nun sag mir wer du bist ? Schloss der jüngere (...) Ein Heimatloser, ein Fahrender, ein Dichter. Wolf Schwab heiss ich, und - (...) O, dann weiss ich, woher ich Dich kenne, warum Du mir gleich liebvertraut! Wie habe ich Dich verehrt und bewundert in Deinen Schriften! Alle habe ich sie gelesen, Deine Werke, ohne zu ahnen, dass ich Dich einst kennen, einst meinen Freund nennen dürfte! Aber sage, werde ich Dir nicht zu unreif, zu unbedeutend sein, dir, dem grossen, genialen, Manne? Du wirst meine Krone sein, Deine Freundschaft ist meine Seligkeit » : Hohmann, S. Joachim, *Der Eigene, Ein Blatt für männliche Kultur, Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Verlag Foerster, 1981, Magazine daté de Janvier 1905, *Stürmische See* (Tempête maritime) von H.G. p. 6.

(Schmutz) en témoigne : « [...] Mais je ne suis pas digne de Toi, car tu es pur et noble et mon amitié va te conduire vers la souillure ! »⁷¹⁶.

Le jeune garçon, inexpérimenté et confronté à l'angoisse de vivre un amour interdit, tente de lutter contre ses pulsions. Il est angoissé, triste et hésite à succomber à son désir brûlant. L'expression de ces sentiments est perceptible à certains détails dans l'œuvre de Sascha Schneider. L'expression du visage des deux hommes est triste et mélancolique :

[...] Désormais une période délicieuse commença pour eux. [...] Mais, avec une timidité féminine, Hans Jürgen évita tout contact corporel avec son ami. [...] Il venait de pénétrer un monde étranger qui l'effrayait et le séduisait à la fois ; il y avait été attiré par mille bras et pourtant il essayait toujours à nouveau de fuir et était rongé de remords, qui se manifestait par des larmes sensuelles et une brûlante pudeur, à chaque fois qu'il franchissait un pas. Il était devenu un étranger pour lui-même, et ne reconnaissait plus son propre chemin. [...] Et son cœur s'emballait de bonheur quand il entendait les pas de son ami qui apparaissait dans toute sa puissance devant sa porte. Le plus âgé remarquait cette torture mais il ne faisait rien pour l'adoucir. Il n'osait pas dire le premier mot et souffrait lui-même en silence de cette terrible situation à laquelle il se soumettait par respect envers le jeune homme⁷¹⁷.

Dans la nouvelle, la nature est une métaphore des différentes émotions ressenties. En effet, le champ lexical du printemps (fleurs, bourgeons, jardin, floraison) insiste sur la passion amoureuse qui unit les deux amants. Les fleurs qui éclosent évoquent espoir, épanouissement et bonheur tandis que les bourgeons qui explosent ajoutent une connotation érotique au texte. Ces mêmes images allusives sont présentes dans de nombreux poèmes de Stefan George qui célèbre lui aussi la jeunesse et l'amour pédérastique : « Ainsi, plusieurs jours passèrent, le printemps régnait déjà, les bourgeons avaient explosé et un océan de fleurs tapissait le jardin »⁷¹⁸.

Sur le dessin de Sascha Schneider l'érotisme est évoqué, d'une part par la nudité des personnages, mais surtout par la présence du phare au bas de la falaise, dont la forme phallique évoque un sexe masculin. Notons d'ailleurs que l'on retrouve ce même détail sur le paysage en arrière-plan de l'œuvre intitulée *Hohes Sinnen* [33]. La similitude entre les deux paysages est flagrante. Le climat printanier disparaît rapidement pour laisser place à

⁷¹⁶ « (...) Aber ich bin Deiner nicht wert, denn Du bist rein und edel, und meine Freundschaft wird Dich hinabziehen in den Schmutz! »: *Ibid.*, p. 6.

⁷¹⁷ « (...) Nun begann eine wonnige Zeit für die beiden. (...) Aber fast mit mädchenhafter Scheu wich Hans Jürgen [Der Knabe] jeder Berührung des Freundes aus. (...) Er hatte ein neues fremdes Land betreten, das ihn zugleich entsetzte und entzückte; mit tausend Armen zog es ihn hinein, und doch suchte er immer wieder zu fliehen, bereute er mit heißen Tränen, brennender Scham jeden neuen Schritt. Sich selbst zum Rätsel geworden, wusste er nicht mehr, wo sein Weg ging. (...) Und immer wieder schlug sein Herz in wahnsinniger Freude, wenn er des Freundes Schritt vernahm, wenn dessen Kraftgestalt in die Tür trat. Dem Aelteren entging diese Qual doch nicht ganz, aber er tat nichts, um sie zu mindern. Er wagte es nicht, selbst das erste Wort zu sprechen, und litt schweigend unter dem gewaltigen Zwang, den er sich dem Freunde gegenüber auferlegte » : Hohmann, S. Joachim, *Der Eigene, Ein Blatt für männliche Kultur, Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Verlag Foerster, 1981, Magazine daté de janvier 1905, *Stürmische See* (Tempête maritime) von H.G. p. 7-8.

⁷¹⁸ « (...) So vergingen mehrere Tage, schon hatte der Frühling die volle Herrschaft angetreten, die Knospen waren aufgebrochen, und ein Blütenmeer grüsste aus den Gärten »: *Ibid.*, p. 8.

l'ambiance glacée d'une journée hivernale. Le champ lexical de l'hiver et de la nuit ainsi que la plongée dans la mer déchaînée, image de la violence, symbolisent la menace qui accompagne l'amour interdit : « [...] alors, une nuit, l'hiver éclata encore une fois. Le vent mugissait ; la mer était déchaînée et frappait puissamment les piliers de l'embarcadère »⁷¹⁹.

Dans la dernière scène de la nouvelle, le jeune garçon fougueux plonge dans la mer déchaînée malgré les mises en garde de son amant :

Aujourd'hui j'ai le droit de me baigner ! [...]
Il y a une tempête, la mer est trop forte, ne fais pas ça aujourd'hui ! [...]

Malgré tout le jeune plongea le premier et la puissante marée montante l'engloutit [...] Wolf reconnut le danger et plongea aussitôt à son tour ! [...] ⁷²⁰.

Sans hésitation, l'homme amoureux plonge héroïquement à son tour au milieu des vagues déferlantes pour tenter de sauver son jeune amant : « Lui seul aurait atteint le bord mais il avait mille fois plus peur pour la vie de son ami que pour la sienne. Il agrippa l'autre corps avec ses bras puissants et essaya de le ramener vers le bord. Il le serrait fort dans ses bras comme un enfant et pressait le corps contre lui »⁷²¹.

C'est dans ce moment de détresse que les deux amoureux se retrouvent pour leur premier corps à corps. Ce contact physique éveille un désir brûlant. La symbolique est très forte dans ce passage qui associe le danger de mort au désir homosexuel :

Même à ce moment il ressentit le délice de ce contact corporel et l'excitation s'empara de lui. Là, tout à coup il vit dans les yeux de son ami l'amour brûlant et passionné qu'il attendait. Et au beau milieu de la tempête, la mort devant les yeux, les lèvres du jeune trouvèrent les mots tant attendus. Il se pencha vers l'autre et chercha son cœur. Wolf sentit le changement et oublia tout le reste autour de lui. Rien qu'un immense bonheur l'envahit ; tous ses sens s'enflammèrent et les deux hommes voués à la mort lancèrent ces mots comme s'ils parlaient tous deux d'une même et unique voix : Je t'aime ! Et il s'embrassèrent intensément⁷²².

⁷¹⁹ « (...) Da brachte eine Nacht noch einmal den Winter herauf. Der Wind heulte; die See ging in hohen Wogen und schlug brausend gegen die Pfeiler der Landungsbrücke »: *Ibid.*, p. 8.

⁷²⁰ « Heut darf ich baden! (...) / Es ist stürmisch, die See geht zu hoch, lass es heut! (...) / Aber trotzdem sprang der jüngere zuerst hinab, und die brausende Flut nahm ihn auf (...) Wolf erkannte die Gefahr und war mit einem Sprunge hinab (...) » : Hohmann, S. Joachim, *Der Eigene, Ein Blatt für männliche Kultur, Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Verlag Foerster, 1981, Magazine daté de janvier 1905, *Stürmische See* (Tempête maritime) von H.G. p. 8.

⁷²¹ « Er selbst hätte das Ufer erreicht, aber es bange ihn tausendmal mehr um den Freund als um das eigene Leben. Mit kraftvollem Arm umschlang er des anderen Körper und suchte ihn zurücktragen. Wie ein Kind hielt er ihn in seinen Armen und presste den jungen Leib an sich »: *Ibid.*, p. 9.

⁷²² « Aber selbst in diesem Augenblick empfand er die Wonne dieser Berührung, und eine leidenschaftliche Erregung überkam ihn. Da plötzlich sah er in des Freundes Augen, die voll heisser, leidenschaftlicher Liebe, die seinen suchten. Und mitten im Sturm der Wogen, den Tod vor Augen, fanden die Lippen des Jüngeren das heissersehnte Wort. Er neigte sich dem anderen zu und suchte nach seinem Herzen. Wolf erkannte die Wandlung, und alles umher war vergessen. Nichts als Seligkeit erfüllte ihn; alle seine Sinne loderten auf und wie aus einem Munde sprachen die beiden, dem Tode Verfallenen, das eine Wort: Ich liebe Dich ! Und ihre Lippen fanden sich zu heissem, beseligendem Kuss » : *Ibid.*, p. 9.

Les courants sont trop puissants et les deux hommes finissent par se noyer. Ils sont retrouvés peu de temps après, échoués sur une plage tendrement enlacés. Leurs lèvres sont soudées l'une à l'autre, donnant un air d'éternité à leur baiser. Sur le dessin de Sascha Schneider le tragique moment où les deux amants décident de s'élancer vers une mort certaine est suggéré par le mouvement des bras du jeune garçon tendus vers la mer déchaînée : « Là, une nouvelle vague surgit et avala les deux hommes heureux dans une puissante giclée d'eau. Après quelques heures, on retrouva déjà les deux corps encore enlacés, les lèvres collées l'une à l'autre. Leurs visages donnaient l'impression que le ciel s'ouvrait devant eux »⁷²³.

L'association tragique et dramatique des amours masculines avec la maladie, le désespoir et/ou la mort est une thématique récurrente au tournant du XX^e siècle. Nous la retrouvons dans de nombreux poèmes et nouvelles anonymes publiés dans le magazine *Der Eigene*. Pensons aux deux nouvelles de Thomas Mann. Dans *Tonio Kröger* (1903) le héros malheureux est forcé de renoncer à l'amour et dans *La mort à Venise* (1912) le héros amoureux est confronté à la maladie puis à la mort. Nous verrons plus tard dans ce travail que cette même ambiance est également omniprésente dans de nombreux poèmes de Stefan George.

Ainsi, le texte et le dessin donnent une vision tragique de l'amour pédérastique qui ne semble pas correspondre à l'humeur qui caractérise Sascha Schneider à cette époque glorieuse de sa vie. C'est peut-être la raison pour laquelle l'artiste ne publie plus d'illustrations dans le magazine à la suite de cette expérience. D'autre part, nous savons que Sascha Schneider est un être solitaire qui ne souhaite pas être associé à un groupe de militants et qui entretient volontiers un art personnel et original. Il est presque certain que le caractère propagandiste du magazine *Der Eigene* a fortement dérangé l'artiste et l'ait poussé à abandonner sa contribution.

Entre 1905 et 1908, Sascha Schneider accepte différents contrats de travail importants : la rénovation de l'autel de l'église Saint Mauritius de Wolkenburg en Saxe d'une part, la décoration de la cour du théâtre de Weimar d'autre part, et pour terminer, la décoration de l'entrée principale de l'amphithéâtre de l'université de Iéna (1908).

L'œuvre intitulée *Christi Himmelfahrt* [35] qui décore l'autel de l'église Saint Mauritius présente peu d'intérêt pour notre étude à l'exception d'un détail. Le Christ est

⁷²³ Da brauste eine neue Welle heran und begrub die beiden Glücklichen in ihrem Wasserschwall. Schon nach wenigen Stunden fand man beide Leichen, noch immer umschlungen, Lippe auf Lippe. In ihren Angesichtern lag ein Ausdruck, als würde der Himmel vor ihnen aufgetan » : Hohmann, S. Joachim, *Der Eigene, Ein Blatt für männliche Kultur, Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Verlag Foerster, Frankfurt/Berlin, 1981, Magazine daté de janvier 1905, *Stürmische See (Tempête maritime)* von H.G. p. 9.

représenté nu, voilé par une étoffe transparente, au travers de laquelle on distingue distinctement son pénis. Depuis le Moyen Âge, les représentations du Christ doté d'un organe sexuel visible⁷²⁴ ont quasiment disparu. Le détail que Sascha Schneider se permet d'ajouter à son œuvre est donc fort étonnant surtout dans l'ambiance répressive que nous connaissons à cette époque. La puissante musculature du dieu crucifié rappelle une fois de plus les personnages peints par Michel-Ange. La dose d'érotisme exhalée par la peinture est source de nombreux débats enflammés et choque encore aujourd'hui : « La transparence que le corps du Christ laisse transparaître est encore perçue comme provocante aujourd'hui »⁷²⁵.

La création de cette œuvre fut très difficile pour Sascha Schneider qui eut beaucoup de difficultés à combiner ses idées avec les exigences des hommes d'église. Finalement l'artiste réussit à s'imposer. Sascha Schneider évoque ces difficultés dans une lettre qu'il adresse à Karl May le 14 juillet 1905 : « Je travail dur sur la peinture de l'autel. Jamais encore un travail n'a été aussi difficile. Voilà que le pasteur m'annonce qu'il n'aime absolument pas ma peinture. Vous verrez que cela va encore nous mener à un combat singulier »⁷²⁶.

La deuxième œuvre monumentale à laquelle Sascha Schneider travaille est composée de trois frises qui couvrent les murs de la cour du théâtre de Weimar. Les trois frises peintes sur trois toiles de longueur identiques (en tout 21,37m) sont dédiées à la mort (*Tod*), à la vie (*Leben*) et à l'amour (*Liebe*). La mort [36 a, b, c] est représentée par un corps inerte reposant sur une étoffe qui s'étire sur toute la longueur de la frise. Quatre adolescents nus, gracieux et délicats transportent le corps endormi d'un homme barbu vers les cieux. Les personnages flottent dans l'air et leurs corps forment des courbes voluptueuses qui intensifient l'impression de quiétude et d'harmonie qui émane de l'image. La position superposée des garçons à l'avant et à l'arrière de la frise est très érotique puisque le mouvement de leurs corps évoque lourdement une pénétration anale. Le thème de la vie [37 a, b, c, d] est lui aussi représenté exclusivement par de jeunes corps masculins. Six adolescents aux corps parfaitement dessinés sont représentés dans des scènes de combats. Les deux premiers garçons, dont la superposition des corps évoque également un acte sexuel, partent à l'assaut du troisième garçon qui porte un bouclier orné de motifs grecs anciens. Le jeune homme se

⁷²⁴ Steinberg, Leo, *La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

⁷²⁵ « Die Transparenz, die den Körper Christus durchscheinen lässt, wird noch heute als provokativ empfunden » : Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 116.

⁷²⁶ « Ich arbeite heftig an meinem Altargemälde. Noch nie bin ich einer Arbeit so überdrüssig gewesen. Jetzt erklärt der Pastor er mag das Bild überhaupt nicht, sie werden sehen es kommt noch zu einem Rencontre » : Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an Klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 159.

tient au milieu de la frise et s'élançait vers l'avant dans un élan puissant. Son bouclier imposant marque le centre de la scène. Les deux adolescents qui se trouvent devant lui se livrent un combat acharné. Malgré la brutalité de la scène le chevauchement des corps est terriblement érotisé. De plus, l'élan des deux guerriers est freiné par l'entre-jambe du dernier personnage qui écarte ses jambes comme pour les inviter à s'y engouffrer. La troisième et dernière frise représente l'amour [38 a, b, c, d]. Le dessin est composé de deux scènes distinctes. La première scène s'étend sur toute la longueur de la frise. Six jeunes adolescents agrippés les uns aux autres s'élancent vers l'avant gracieusement. Ils sont équipés d'instruments de musique et donnent le sentiment de jouir ensemble de la vie. La deuxième scène se trouve sur le haut du centre de la frise. Une jeune fille est couchée sur le flanc d'un jeune homme manifestement plus âgé. Ils s'élancent tous les deux dans la même direction que les jeunes musiciens. La jeune femme tourne le dos à l'ensemble des garçons comme si l'artiste avait voulu l'exclure du reste de la scène. De plus, les jeunes garçons, qui semblent ignorer la scène qui se passe au-dessus d'eux, échangent tous des regards plus ou moins intenses alors que le regard de la jeune femme est rêveur, presque absent. Ainsi, l'artiste dédie la scène à deux formes de l'amour : celui entre un homme et une femme et celui qui unit les hommes entre eux. Toutefois, la présence de six garçons et d'une seule femme sur le dessin, ainsi que les détails dans le jeu des regards et la position des corps témoignent de la volonté de l'artiste de mettre l'accent sur la beauté masculine et la suggestion de contacts corporels entre hommes.

La troisième œuvre monumentale que Sascha Schneider réalise en 1908 s'intitule *Die Torwächter (Les gardiens de la porte)* [39]. Deux hommes, un barbu et un adolescent aux dimensions gigantesques (environ 3,5 mètres), encadrent la porte d'entrée principale de l'amphithéâtre de l'université de Iéna. Les deux hommes se regardent tandis qu'ils tendent chacun un flambeau vers le haut. Les deux torches se rencontrent au sommet de la porte. Ils se reposent avec leur deuxième bras sur un bâton placé entre leurs jambes sans doute dans le but de camoufler leur pénis. Sascha Schneider avait déjà utilisé ce moyen de camouflage en 1905 sur le dessin intitulé *Der Schut* [27]. Force est de constater que, plutôt que de priver les deux hommes de leur virilité, les deux bâtons positionnés de la sorte insistent fortement sur la taille surdimensionnée de leurs membres. Les deux tiges portent chacune une inscription. Celle de l'homme barbu est dédiée à Karl von Hase : *Im Andenken an Karl v. Hase (À la mémoire de Karl von Hase⁷²⁷)*. Celle de l'adolescent porte la signature de Sascha Schneider : *Gemalt von*

⁷²⁷ Les trois frères Paul, Karl et Oscar von Hase ont financé la réalisation de l'œuvre en l'honneur de leur défunt père, Karl von Hase (1800-1890), historien renommé de l'université de Iéna.

*Sascha Schneider 1908 Weimar, (Peint par Sascha Schneider 1908 Weimar)*⁷²⁸. L'œuvre est une allégorie de l'école de Platon qui commande la transmission du savoir des plus âgés aux plus jeunes⁷²⁹. En d'autres termes, la peinture est dédiée à la tradition éducative antique, c'est-à-dire à la pédérastie. Pour les Grecs anciens et pour Sascha Schneider l'éducation doit permettre à la fois le développement de l'esprit et du corps : *Mens sana in corpore sano*. Il n'est donc pas surprenant que Sascha Schneider choisisse de représenter deux hommes puissamment musclés dans son interprétation de l'éducation. Ainsi, lorsque Annelotte Range affirme dans sa thèse que l'association de personnages athlétiques à la transmission du savoir et de la sagesse est inappropriée, elle porte un jugement incorrect sur le message de l'œuvre. Sascha Schneider ne cherche pas à provoquer en insistant sur le contraste entre beauté corporelle et richesse intellectuelle. Bien au contraire, son œuvre est un message adressé à la jeunesse qui a pour but de démontrer que la beauté corporelle et la beauté de l'esprit ne sont pas contradictoires. Le corps et l'esprit doivent être, au contraire, développés parallèlement et en harmonie. Sascha Schneider exprime cette idée très clairement dans la lettre adressée à Karl May datée du 11 avril 1908 :

Actuellement, j'ai en tête l'œuvre monumentale destinée à l'université de Iéna. J'ai l'intention d'entonner des louanges et une apologie du physique masculin dans les lieux de l'éducation du seul esprit. Les apôtres du tout intellectuel sauront-ils s'en accommoder ? C'est peu probable ! Mais je compte sur la jeunesse, qui devrait être sensible à l'idée que hormis la domination de l'esprit, il y ait une culture physique, que le baromètre de la Raison et de la sensibilité à la Beauté indiquerait enfin⁷³⁰.

Pour terminer, la thématique, la stature et la gestuelle des personnages de cette œuvre évoquent la célèbre peinture de Michel-Ange qui décore le plafond de la chapelle Sixtine. Sur *La création d'Adam* (1508-1512) [40] un homme plus âgé et barbu tend son index vers un jeune homme nu au corps athlétique. Les deux personnages échangent un regard intense et le jeune homme a une position lascive et sensuelle. L'ambiance homoérotique de la scène a déjà fait l'objet de nombreuses études. Ainsi, l'interprétation religieuse de l'œuvre, qui semble

⁷²⁸ Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 122.

⁷²⁹ Note de Sascha Schneider au dos d'une reproduction de cette œuvre : « Stellt Illustration des Plato-Spruches dar : die Jugend übernimmt die Weisheit des Alters » (La jeunesse apprend la sagesse de l'âge). Au sujet du diction, voir p. 405. In : Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 122.

⁷³⁰ « Augenblicklich habe ich die Monumentalarbeit für die Jenaer Universität vor. Ich beabsichtige an jener geheiligten Stätte rein geistiger Bildung einen Panegyrikos auf den physischen Menschen anzustimmen. Ob wohl die Apostel des absolut Intellektuellen damit etwas anzufangen wissen? Wohl kaum ! Aber ich rechne mit der Jugend, der es wohl plausibel sein dürfte, dass es ausser dem Spiritus rector auch eine physische Kultur giebt, auf die jetzt endlich der Barometer der Vernunft und des Schönheitgefühls ansagt » : Lettre de Sascha Schneider à Karl May daté du 11 avril 1908, contenu identique dans la lettre de Sascha Schneider adressée à Max Klinger datée du 5 février 1908 (Annelotte Range, p. 238, doc. 326). In : Range Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May Verlag, 1999, p. 123.

évidente à première vue, est compromise. L'œuvre florentine chargée de symboles, qui représente sans doute une des sources d'inspiration de Sascha Schneider, pourrait être une interprétation originale de la transmission du savoir selon Platon. Tout comme Sascha Schneider, Michel-Ange aurait eu la volonté de camoufler dans son œuvre la glorification de l'éducation pédérastique.

Les trois œuvres monumentales que nous venons d'analyser annoncent clairement une nouvelle phase artistique dans l'œuvre de Sascha Schneider. Tous les décors superflus ont disparu ; les techniques de travail, les couleurs utilisées et son imagination sont désormais entièrement dédiées à la représentation d'un idéal corporel. Le corps nu est désormais au centre de ses préoccupations.

C'est un événement inattendu qui, provoquant de grands changements dans sa vie privée, lui donne le dernier élan nécessaire à son investissement total dans cette quête de l'idéal masculin. Lorsque l'université de Iéna organise le premier août 1908 l'inauguration du bâtiment principal de l'université rénovée, Sascha Schneider ne fait pas partie des invités. L'artiste avait quitté l'Allemagne sans délai après sa démission de son poste de professeur à l'université de Weimar en juin 1908. Les causes de ce départ précipité sont d'ordre privé. Helmut Jahn, le jeune amant de Sascha Schneider, l'avait menacé de rendre publique son attirance pour les jeunes hommes. Sascha Schneider se réfugie alors en Italie. Il s'installe dans la Villa Romana à Florence grâce à l'aide de son ami Max Klinger. Les conditions de vie et de travail n'étant pas à sa convenance, il décide, après un court séjour, d'entamer un voyage vers le sud de l'Italie qui le mène jusqu'en Sicile. Sascha Schneider ne voyage pas seul. Il est accompagné de son nouvel amant, Robert Spiess, un jeune peintre issu d'une famille russe richissime. Ils s'installent tous les deux fin 1908 à Forte dei Marmi dans une propriété de la famille du jeune homme gracieusement mise à sa disposition :

Moi aussi j'ai une véritable odyssee derrière moi ; les glaciers et les forêts du Tyrol, les eaux charmantes du lac de la Garde, beaucoup d'art à Florence et Rome, une superbe nature à Naples, Baja, ce qu'il y a de plus beau en architecture : Paestum, Messine, Taormine, Etna, les îles Éoliennes, Stromboli, le Vésuve, et les hauteurs sauvages des Apennins. Maintenant, je suis assis et j'écris à Forte dei Marmi, dans les environs de Carrare, la mer grondante (le sirocco souffle aujourd'hui) est devant moi et les Alpes Apuanes couvertes de neige se dressent derrière moi. La fenêtre est ouverte et les douze degrés s'infiltrent doucement dans la chambre. J'ai loué avec un ami une belle villa coupée du monde et je vais y vivre et y travailler cet hiver et ce printemps. Le jardin est mon atelier, je puise de la mer et des montagnes une énergie fraîche et du courage et le soleil ainsi que le vin chassent un peu les pensées négatives que m'inspire sans cesse un destin hostile [...] ⁷³¹.

⁷³¹ « (...) Auch ich hab eine wahre Odyssee hinter mir ; die Gletscher u. Wälder Tyrols, das reizende Gewässer des Lago di Garda, viel Kunst in Florenz u. Rom, herrliche Natur in Neapel, Bajae, das herrlichste an Architektur : Paestum, Messina, Taormina, Ätna, die liparischen Inseln, Stromboli, den Vesuv und die wilden Höhen des Appenin. Jetzt sitze und schreibe ich in Forte dei Marmi, nahe bei Carrara, das brausende Meer (es ist Scirocco heute) vor mir, die bereits schneebedeckten Apuaner Alpen hinter dem Rücken. Das Fenster ist offen und die 12° strömen mild ins Zimmer. Habe eine nette, ganz abseits aller Welt gelegene Villa mit einem Freund

Durant ce séjour, Sascha Schneider s'isole et se consacre exclusivement à la sculpture dans le marbre blanc. Les motifs choisis sont essentiellement des têtes et des bustes de jeunes garçons. Ce n'est pas la première fois que l'artiste se lance dans des compositions sculpturales. Il avait déjà sculpté dans le marbre une tête d'adolescent en 1898 et avait tenté une première fois de se consacrer entièrement à la sculpture lors de son premier séjour en Italie dans les années 1898/99. Cette première expérience s'était déjà soldée par un échec, comme il l'avoue dans une lettre adressée à Georg Treu datée du 15 octobre 1898⁷³². Il avait recommencé une deuxième fois à se consacrer à la sculpture dans son atelier à Weimar peu de temps avant son exil. Les statues, en bronze cette fois-ci, étaient essentiellement dédiées au corps masculin adulte. Le séjour forcé en Italie est donc l'occasion de persévérer dans cette expérience. Mais l'épisode créatif consacré à la réalisation sculpturale du corps masculin idéal représente pour Sascha Schneider une expérience douloureuse qu'il décrit en détail dans une lettre adressée à Hardenberg qu'il rédige lors de son séjour dans la Villa Demidoff de San Donato près de Florence :

Si tu savais combien une lettre de toi me fait du bien dans ma solitude et combien elle me donne de la force dans ce combat ridicule que je mène contre moi-même. Elle me donne du courage pour mener mes recherches sur les lois embrouillées de la beauté et sur les expériences confuses que je fais pour découvrir de nouvelles techniques artistiques⁷³³. De plus en plus, je ressens combien je suis seul dans mes efforts et combien le monde autour de moi se contente de suivre mon auto-torture avec bienveillance et curiosité. C'est un sport cruel que je pratique, une course d'obstacles avec moi-même et un marathon dans d'impitoyables conditions avec l'objectif de pouvoir m'exclamer à la fin : nous avons gagné ! Avec la conscience d'y avoir laissé la vie. Mais je peux m'accommoder de tout cela, car il s'agit d'un peu de culture et un tel sacrifice en vaut la peine. Je me tourmente tellement que je n'en dors plus, et ce, même s'il s'agit de simples espaces entre les doigts ou de quelques petits centimètres, qui finalement n'apportent qu'une infime petite nouveauté dans le travail. Remettre le vieux au goût du jour, peut-être suis-je un réactionnaire, mais mon intention n'est pas motivée par la méchanceté, car je souhaite simplement faire revivre la noble simplicité et sévérité des anciens. Leurs lois sont encore les meilleures qui existent et nous ne pouvons qu'apprendre d'elles la manière dont nous devons trouver notre style et notre grandeur. Ça suffit ! Maudit chaos, pour lequel il n'existe toujours pas de mot, que le diable l'emporte ! Mais tu sais que je me bats et que je me débats dans ce chaos et un mot de ta part, un signe – en quête de la clarté et de la beauté dans la passion et le brouillard pour me dire que tu recherches la même chose que moi, me fait du bien et m'empêche de me figer et je me réjouis de voir que mes mots signifient quelque chose pour toi [...] ⁷³⁴.

zusammen gemietet⁷³¹ u. werde Winter u. Frühling hier in Arbeit erleben. Der Garten ist mein Atelier, aus dem Meere, aus den Bergen schöpfe ich frische Kraft u. Mut, u. Sonne und Wein verscheuchen etwas die trüben Gedanken, die mir ein unfreundliches Schicksal immer wieder verleiht (...) » : lettre de Sascha Schneider à Karl May du 12 décembre 1908 in : Vollmer, Hartmut, Steinmetz, Hans-Dieter, Volume 93, *Briefwechsel mit Sascha Schneider mit Briefen Schneiders an klara May u.a.*, Bamberg, Karl-May Verlag, 2009, p. 281-282.

⁷³² Schneider, Sascha, Carte postale adressée à Georg Treu datée du 15 octobre 1898, Bibliothèque Régionale de Saxe (Sächs. Landesbibl.), Dresden : contenu dans Mscr. Dresd. Ap. 1380/5. In : Range Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May Verlag, 1999, p. 130.

⁷³³ À cette époque Sascha Schneider se consacrait à la sculpture et expérimentait de nombreux nouveaux matériaux. Son objectif était de découvrir si la sculpture pouvait être un art capable de l'aider à atteindre la représentation de la beauté masculine idéale.

⁷³⁴ « Wenn du wüsstest wie gesegnet mir ein Brief von Dir ist in meiner Abgeschlossenheit und wie er mich stärkt in dem peinlichen Kampf mit mir selbst und mir neuen Mut giebt den verwickelten Gesetzen der

Après plusieurs années de travail Sascha Schneider conclut que les exigences techniques de la sculpture s'avèrent représenter un barrage à son imagination et que la perfection des représentations statuaire grecques ne peut pas, selon lui, être surpassée : « Il voyait les règles et les techniques de la sculpture comme un handicap pour son imagination. Il lui semblait surtout que l'extrême perfection des anciens Grecs était inaccessible. Le monde ne les égalera jamais. Ils avaient le plus magnifique objet corporel devant eux et nous, nous n'avons que des estropiés »⁷³⁵.

L'objectif quasi obsessionnel de Sascha Schneider est la représentation d'un Être à la beauté parfaite/idéale (*Der schöne Mensch*)⁷³⁶ ; c'est-à-dire un être qui associe, selon lui, une bonne santé (*Gesundheit*), la vaillance (*Mannhaftigkeit*)⁷³⁷ toutes les qualités morales attribuées au sexe masculin (courage, force) et beauté physique (*Schönheit*)⁷³⁸. Ces trois critères sont indissociables les uns des autres et si l'un d'entre eux vient à manquer, l'idéal ne peut en aucun cas être atteint : « L'idéal absolu ne peut être qu'un modèle libéré des défauts du hasard [...] : un entrelacement étroit de santé, force et beauté. L'un sans l'autre est impensable, c'est une trinité qui ne peut pas être démantelée »⁷³⁹.

Schönheit und den ebenso verzwickten Experimenten technischer Erfahrung nachzuforschen. Mehr und mehr fühle ich, wie ich in meinen Bestrebungen allein stehe und wie alles andere mit Wohlwollen oder Neugier bloss meiner Selbstquälerei folgt. Es ist ein grausamer Sport den ich pflege, ein Hindernislauf mit mir selbst und ein Marathonlauf von unbarmherzigen Umständen, mit zu guter letzt der baren Hoffnung: Wir haben gesiegt! ausrufen zu können, im Bewusstsein dann zur Strecke gebracht worden zu sein. Aber es soll mir alles recht sein, es handelt sich um ein bisschen Kultur und das ist schon ein Autodafé wert. Ich plage mich mächtig, bis zur Schlaflosigkeit, wenn es sich auch nur um Fingerbreiten und centimeter handelt und schliesslich doch nicht mehr als nur eine Kleinigkeit Neues herauskommt. Altes in neuem Gewande, vielleicht bin ich gar ein Reaktionär, aber es ist ja nichts Böses, das ich will, nur ein Zurückgreifen auf die edle Einfachheit und Strenge der Alten. Ihre Gesetze sind noch die besten, die existieren, und wir können nur lernen, wie wir unseren Typ und unsere Grösse zu finden haben. Sela ! All der verdammte Kram, für den es doch keine Worte giebt, hol ihn der Teufel. Aber du weisst, dass ich ringe und im Chaos umherstürze, und ein Wort von Dir, ein Zuruf von Dir, der Du gleich mir – in Leidenschaft und Nebel das Klare und die Schönheit – suchst, tut mir wohl und lässt mich nicht erlahmen und ich freue mich zu hören, dass Auch meine Worte Dir etwas sein können (...) » : Sascha Schneider, Lettre à Karl August von Hardenberg, non daté. (Anf. 1909), Copie (Hatzig). In : Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 131.

⁷³⁵ « Er fühlte die Notwendigkeit der bildhauerischen Technik als Behinderungen seiner Phantasie. Vor allem schien ihm unmöglich, die ungeheuren Leistungen der Griechen je zu erreichen. Die Welt wird sie nie einholen. Sie hatten das glänzendste Material ausgebildeter Körper vor sich, wir lauter Krüppel » : Zimmermann, Felix, *Sascha Schneider*, Kunstgabe 5 der Schönheit, Dresden, Verlag der Schönheit, 1924, p. 30.

⁷³⁶ Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 132.

⁷³⁷ En allemand, le terme *Mannhaftigkeit* définit l'ensemble des qualités que l'on reconnaît au sexe masculin dans une culture dans une période définie. Ce terme n'a pas d'équivalent exact en français. Dans notre travail, compte tenu des informations que l'on peut réunir sur la conception de la beauté selon Sascha Schneider qui est largement influencée par la culture grecque antique, nous associons ce terme aux vertus suivantes: vaillance, courage et témérité, force et persévérance.

⁷³⁸ Schneider, Sascha, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 4.

⁷³⁹ « Das höchste Vorbild kann, frei von Defekten des Zufälligen, nur ein Typus sein (...): ein inniges ineinander Greifen von Gesundheit, Kraft und Schönheit. Eines ist ohne das andere nicht zu denken, es ist eine Dreieinigkeit, die nicht auseinander gerissen werden kann » : *Ibid.*, p. 5.

La quête du corps parfait par Sascha Schneider cache un objectif plus ambitieux. Il se sent investi d'une mission qui consiste à réconcilier le corps avec l'esprit (« *Dem Geistigen wieder den Körper geben* »⁷⁴⁰) afin de réparer l'erreur commise par Socrate lorsqu'il les sépara (« *Den Schaden wieder gut zu machen, den Sokrates einst anrichtete, als er den Geist vom Körper trennte* »⁷⁴¹).

Cette volonté de réconcilier le corps et l'esprit ne lui est pas singulière mais elle s'inscrit parfaitement dans un courant de pensée répandu à cette époque qui réunit bon nombre d'intellectuels et d'artistes. Ainsi Sascha Schneider souhaite que le corps ne soit plus méprisé et considéré comme une simple enveloppe de chair et de sang au service de l'esprit permettant la transmission d'idées et d'émotions. Il doit être considéré et admiré pour ce qu'il représente, en tant que *corps* maître de sa volonté⁷⁴². Cela signifie que la représentation du *Corps* doit se suffire à elle-même et qu'aucun détail ne doit troubler sa contemplation (« *Den dargestellten Körper für sich allein, ohne die Aufmerksamkeit ableitende Nebendinge wirken zu lassen* »⁷⁴³). Ainsi, les œuvres que Sascha Schneider réalise pendant cette période présentent-elles des caractéristiques très particulières.

Premièrement, les personnages sont toujours représentés nus, debout et droits. Selon Sascha Schneider les autres positions (couché, assis, baissé) ont le seul objectif de cacher des imperfections physiques : « Seul un homme beau, parfaitement bâti a le droit d'oser se présenter parfaitement droit et de prendre une position symétrique. De cette façon la moindre imperfection corporelle se révèle. Toute autre position, courbée, penchée, accroupie ou couchée cache les défauts. De surcroît, plus la position est sereine mieux c'est »⁷⁴⁴.

Deuxièmement, à côté de la prohibition des mouvements corporels, l'artiste recommande le renoncement à toute expression d'une quelconque émotion sur le visage. Elle perturberait également la pure exaltation de la beauté corporelle et inciterait à des interprétations abusives :

⁷⁴⁰ Schneider, Sascha, Lettre adressée à Hardenberg, non datée (1909 ?). In : Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p. 132.

⁷⁴¹ Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999, p.132.

⁷⁴² « Das Körperliche nicht als Träger einer Idee, als zufälliges Gefäß des Geistes oder einer innenwohnenden Seelenregung, sondern seines eigenen Wertes halber. Ein formvollendeter Körper um seiner selbst willen » : Sascha Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden, Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 4.

⁷⁴³ Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 116.

⁷⁴⁴ « Nur ein tadellos schön gebauter Mensch darf es wagen, kerzengerade sich zu präsentieren und eine symmetrische Körperstellung einzunehmen. Hierbei offenbart sich der kleinste organische Fehler. Jede andere Stellung, gebeugt, gebückt, kauern oder liegend, verbirgt Defekte. Zudem je ruhiger die Stellung desto besser ». In: Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 14.

Un mouvement intérieur en tant qu'excitation de l'âme ne s'exprime que de manière rudimentaire, confuse, et offre l'occasion d'interprétations les plus diverses [...]. C'est pourquoi il est hautement recommandé d'éviter toute expression du visage - presque jusqu'à l'inexpressivité [...]. Dans la quiétude, les formes du visage sont au moins mises en valeur⁷⁴⁵.

Pour terminer, Sascha Schneider renonce aux accessoires de toute sorte : casques, lances, épées, turbans, etc. ; toutes les fioritures sont prohibées. La chevelure doit être de préférence abondante et éventuellement liée par un fin bandeau.

Finalement l'exaltation du corps idéal ne peut se faire pour Sascha Schneider que par l'intermédiaire d'un *corps objet*, sans vie, représenté dans une simplicité absolue. L'objectif unique est le plaisir des yeux : « Les personnages ne bougent pas, ni ne respirent, ils ne pensent pas et ne sont ni de chair ni de sang ! Ils se tiennent plutôt là, debout, dans des positions plus ou moins simples ou compliquées et ils sont de métal, de cire ou de pierre [...] »⁷⁴⁶.

Ainsi, les statues que Sascha Schneider réalise rappellent-elles incontestablement les premières statues de Kouroï grecs [41] qui exaltaient dans une absolue simplicité la beauté de leurs corps aux dimensions parfaites. Mais ne nous méprenons pas, l'artiste ne se contente pas de reproduire ces œuvres antiques. Il s'en inspire, les personnalise et les modernise. Ses personnages sont le fruit de ses nombreuses observations réinterprétées par sa force créative. Ils sont imprégnés de modernité et tournés vers l'avenir. L'art devient à travers ses personnages la source d'une nouvelle énergie vitale : « Le bel Homme, pas un rêve tourné vers un passé lointain de 2000 ans, mais celui plein d'espoir qui regarde vers l'avant, vers un futur vital, vers une nouvelle vie en train de se former »⁷⁴⁷.

Cet élan vital qu'il réussit à insuffler à ses personnages inscrit irrémédiablement Sascha Schneider dans la tradition du mouvement vitaliste qui connaît un nouvel essor au début du XX^e siècle.

En 1912, l'ensemble des œuvres de Sascha Schneider réalisées durant son exil en Italie, statues et images, sont présentées lors d'une exposition organisée dans la galerie Ernst

⁷⁴⁵ « Eine innere Bewegung als Seelenregung äußert sich nur rudimentär, unklar, und gibt Anlass zu den verschiedenartigsten Deutungen (...). Deswegen wäre auch möglichste Beschränkung des Gesichtsausdrucks zu empfehlen – fast bis zur Ausdruckslosigkeit (...). In Ruhe kommt wenigstens die Form des Antlitzes zur Geltung » : Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 14.

⁷⁴⁶ « Weder bewegen sich die Gestalten, noch atmen sie, noch denken sie, noch sind sie Fleisch und Blut ! Sie stehen vielmehr in einfacher oder komplizierter Haltung da und sind aus Metall, Wachs, Stein (...) » : Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 15.

⁷⁴⁷ « Der schöne Mensch ! Kein träumerisches Zurücksehnen nach einer 2000 Jahre hinter uns liegenden Vergangenheit, sondern ein hoffnungsvolles Vorwärtsschauen in eine lebendige Zukunft, auf eine neue sich gestaltende Kultur. Die Kunst als Brücke zu dem neuen pulsierenden Leben » : Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Galerie Ernst Arnold, Dresden und Breslau, 1912, p. 4.

Arnold à Dresde. Dans son ouvrage *Mein Gestalten und Bilden*, il nous éclaire parfaitement sur les sources d'inspiration ainsi que sur les intentions et les objectifs qui l'ont poussé vers la réalisation de cette série de travaux. L'un des messages essentiels de ce texte est le fait que l'artiste, outre l'exaltation de la beauté masculine, propose tout un système d'éducation idéal au service du développement musculaire : « Le point de départ n'est pas un programme d'atelier spécifique mais un programme qui concerne l'humain en général : la culture physique ! »⁷⁴⁸.

Pour Sascha Schneider, au même titre que pour les Grecs anciens, le développement des facultés intellectuelles doit être associé à la pratique intensive du sport, là encore selon le principe d'un corps sain dans un esprit sain. Ce type d'éducation est le seul et unique moyen d'atteindre la perfection.

Sascha Schneider critique violemment le système éducatif de ce début du XX^e siècle qui ne valorise que le développement intellectuel et n'encourage pas les activités physiques. Les activités sportives sont la plupart du temps négligées, au contraire de ce que préconisaient les Grecs anciens. Selon lui, la mauvaise réputation associée aux activités sportives et attribuée à une musculature trop développée incite les jeunes gens à la paresse : « Puisque seules les capacités intellectuelles sont valorisées, la force physique est mal interprétée. Elle est considérée comme inutile et ne joue aucun rôle dans la vie active d'aujourd'hui [...] On confond force, brutalité et lourdeur »⁷⁴⁹.

Ou bien : « Dans la jeunesse et dans l'adolescence les pieds, les mains et les articulations sont plus fortes que chez les adultes, la nature veut qu'ils se développent plus rapidement que les muscles, toutefois ils n'apparaissent jamais aussi anguleux et grossiers que ce que l'on peut souvent observer chez nos jeunes gens »⁷⁵⁰.

Les inquiétudes de Sascha Schneider nous rappellent celles de Platon qui avait exprimé avant lui les mêmes craintes devant la décadence grandissante de la jeunesse athénienne qui se laissait aller de plus en plus à la mollesse :

⁷⁴⁸ « Der Ausgangspunkt ist kein spezialistisches Atelierprogramm, sondern ein allgemein menschlicher : physische Kultur ! » : Schneider, Sascha, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 1.

⁷⁴⁹ « Physische Kraft wird, da ausschließlich nur geistige Potenz bewertet wird, ganz falsch aufgefaßt. Sie wird für unnötig gehalten, sie spielt im modernen Erwerbsleben keine Rolle (...) Man verwechselt Kraft mit Brutalität und Klobigkeit » : Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 8.

⁷⁵⁰ « In der Jugend und im Knabenalter sind Füße, Hände und Gelenke stärker als beim erwachsenen Manne, sie entwickeln sich naturgemäß eher als die Muskulatur, doch treten sie keineswegs so kantig und derb heraus, wie wir dies bei unserer stark vernachlässigten Jugend meistens beobachten (...) » : Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912, p. 11-12.

Ainsi dans les oligarchies, c'est en négligeant « la modération » et en tolérant l'indiscipline que les dirigeants réduisent parfois à la pauvreté des hommes qui n'étaient pas dépourvus de qualités à leur naissance [...] Pour ce qui est d'eux et de leurs enfants, ne voit-on pas les jeunes profiter d'une vie de luxe et devenir incapables de tout effort pour les activités du corps et de l'esprit ? Ne sont-ils pas mous et indolents, incapables de discipline dans les plaisirs et dans les peines ? – Si en effet⁷⁵¹.

Sascha Schneider souhaite faire revivre la tradition grecque des gymnases et des palestres afin de former une élite porteuse d'une nouvelle culture qui ferait renaître le monde hellénique. La vieillesse et la décadence n'ont pas de place dans son programme dédié à une jeunesse héroïque. Selon lui, les jeunes gens devraient, dès l'enfance, pratiquer le sport nu : « *physische Kultur ist ohne Nacktheit ein Unding* »⁷⁵² (la culture physique n'est rien sans la nudité), par tous les temps, à l'extérieur. Ce programme à l'air libre, fondé sur la construction progressive d'une musculature idéale par le développement harmonieux de l'ensemble des groupes musculaires du corps sous l'œil attentif d'un professeur, devrait permettre aux garçons d'effacer les moindres défauts de leur silhouette :

Les personnages représentés ici ont l'air d'avoir grandi à l'air libre : leur peau est solide et rebondie, la musculature ferme, brunie par le soleil et le temps. Des exercices méthodiques que l'on propose dès l'enfance et tout au long de la vie poursuivent l'objectif de supprimer et de compenser les défauts et les faiblesses et confèrent au corps son élasticité et sa force⁷⁵³.

L'œuvre intitulée *Knabenriege* (rangée de garçons) [42] datée de 1912 est certainement l'aquarelle qui transporte avec le plus de conviction le message que Sascha Schneider cherche à transmettre dans cette exposition. Sept jeunes garçons debout, alignés les uns à côté des autres dans la même position, regardent tous dans la même direction. Leur regard se tourne vers l'adolescent qui se trouve le plus à gauche de l'image. Il est d'ailleurs le seul à se tenir debout et de face. Si l'on observe attentivement les corps des jeunes gens on s'aperçoit qu'ils sont de plus en plus développés de la droite vers la gauche. Le jeune homme vers lequel se tournent les regards est doté de la musculature la plus parfaitement dessinée. Il représente l'idéal de beauté vers lequel doivent tendre tous ses camarades. Dans son manuel, Sascha Schneider donne une explication détaillée de ce qu'il entend par beauté adolescente. Il n'associe aucunement la féminité à la beauté des jeunes garçons, comme c'est souvent le cas dans de nombreux manuels, mais il insiste au contraire sur le beau processus que représente la transformation lente et complexe d'un garçon en train de devenir un homme. La description que propose Sascha Schneider dans son texte semble avoir été écrite spécialement pour cette

⁷⁵¹ Platon, *La République*, Traduction et présentation par Georges Leroux, Paris, Éditions Flammarion, 2004, p. 421-422. Voir aussi livre VIII et IX de *La République* de Platon qui traite de l'oisiveté des jeunes.

⁷⁵² Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, 1912.

⁷⁵³ « Die hier dargestellten Figuren sind als im Freien aufgewachsen gedacht ; ihre Haut ist stark und prall, die Muskulatur zusammenschliessend, braun durch Sonne und Wetter. Methodische Übungen, die schon beim Kind einsetzen und durch alle Lebensalter gehen, die alle Unarten und Schwächen ausmerzten und ausglich, verliehen dem Körper Kraft und Elastizität » : *Ibid.*, p. 8.

œuvre artistique : « Cet âge où la force se développe est au contraire un formidable mélange de délicatesse et d'âpreté, ainsi que de timidité, générée par un sentiment d'insuffisance, et d'assurance naissante et fougueuse, qui grandit au fur à mesure que la force s'intensifie »⁷⁵⁴.

Ainsi, alors que les œuvres réalisées par Sascha Schneider donnent effectivement, à première vue, le sentiment d'être inertes et figées, elles réussissent tout de même à dégager une certaine dose d'émotion sur le visage expressif des jeunes garçons. L'adolescence est un âge difficile marqué par une mutation lente et complexe et c'est exactement ce processus de transformation et de prise de maturité progressive qui imprègne les différentes œuvres et particulièrement celle intitulée *Knabenriege*. Elles dégagent finalement tant de réalisme et de naturel qu'elles nous donnent le sentiment de n'attendre qu'un signe divin qui leur insuffle la vie. Nous pouvons lire sur les visages cette contradiction si typique de cet âge difficile où la timidité et le manque d'assurance se mêlent inmanquablement à la conscience d'être un homme qui sent peu à peu la force grandir en lui. L'expression délicate et élégante de ces émotions annonce les signes d'un aboutissement pour l'artiste. En d'autres termes, il se rapproche toujours plus de son idéal qui doit associer la perfection corporelle à l'expression discrète et raffinée des douces émotions juvéniles sur les visages.

4.4 La représentation de l'être idéal : la réconciliation du corps et de l'esprit

Cette obsession du corps pour le corps est une phase essentielle dans l'évolution artistique de Sascha Schneider. Entre 1908 et 1914, l'ensemble de son œuvre a pour objectif de redonner au corps toute son excellence et sa place au côté de l'esprit. À l'aube de la Première Guerre mondiale, cet objectif ambitieux est atteint : Sascha Schneider excelle dans la représentation de la beauté masculine et l'arrivée de la guerre déclenche une véritable explosion de sentiments chez l'artiste qui imprègnent la série de dessins qui est présentée en 1915 dans la galerie d'art de Ernst Arnold à Dresde⁷⁵⁵.

La guerre qui se prépare enthousiasme Sascha Schneider, tout comme de nombreux autres artistes à cette époque en quête de changement et de renouveau. La guerre est perçue comme le moyen le plus effectif de détruire une société décadente et décevante afin de

⁷⁵⁴ « Dies Alter der werdenden Kraft ist ganz im Gegenteil eine wunderbare Mischung von Zartheit und Herbe, von Schüchternheit im Gefühl der Unzulänglichkeit und dem dämmernden Bewußtsein einer feurigen, jeden Tag zunehmenden Kraft »: Sascha, Schneider, *Mein Gestalten und Bilden*, Dresden und Breslau, Galerie Ernst Arnold, p. 12.

⁷⁵⁵ Les dessins sont présentés une seconde fois le même mois dans le Hall Gutenberg du Buchgewerbshaus à Leipzig.

reconstruire sur ses cendres un nouvel empire plus juste, plus équilibré, plus tolérant et plus libre. Mais cet enthousiasme est de courte durée. Il est très vite remplacé par les sentiments de déception, de désespoir, d'angoisse et de deuil. Cette confusion de sentiments se lit sur l'ensemble des 24 œuvres qui composent *Kriegergestalten und Todesgewalten*. Les différents titres des dessins sont très explicites : *Kriegsgespenst*, *Kriegsruf*, *Begeisterung*, *Krieger*, *Chaos*, *Todesgedanken*, *Waffenprobe*, *Trennung*, *Die Fahne*, *Ansturm*, *Kriegsfurie*, *Niederlage*, *Kämpfer*, *Das unerbittliche*, *Ohnmacht*, *Ringens*, *Schwertertanz*, *Getötet*, *Gegen Übermacht*, *Held*, *Der Tod*, *Trauer*, *Sieger*, *Frieden*. Cette série contient l'ensemble des caractéristiques de l'œuvre de Sascha Schneider que nous avons étudiées jusqu'à maintenant. Des monstres sataniques (*Ringens*, *Kriegsgespenst*), des squelettes (*Trennung*, *Todesgedanken*), des êtres asexués aux formes bizarres (*Kriegsfurie*, *Gegen Übermacht*) réapparaissent et témoignent des idées noires et de la peur qui envahissent l'artiste alors que le conflit fait rage. À côté de ces œuvres sombres, toute une série de dessins est dédiée à la beauté masculine. Des jeunes garçons et des hommes aux corps parfaitement dessinés représentent des combattants fiers et courageux. Ces héros associés à la thématique de la guerre évoquent une multitude de sentiments et deviennent le symbole d'une nation courageuse en proie à la défaite. Sur l'œuvre intitulée *Kriegsruf* (*Appel à la guerre*) [43] un homme, doté d'un corps à la musculature parfaite, harmonieuse et élancée, joue d'un instrument de musique. La gestuelle, tout comme le son qui sort de la trompette, la chevelure et le regard expressif intense de l'homme sont projetés dans un mouvement unique vers l'avant. Symbole d'enthousiasme et de courage, le dessin dégage une très grande dose d'optimisme. L'œuvre intitulée *Begeisterung* (*Enthousiasme*) [44] met en scène un jeune homme en fin d'adolescence et exalte la jeunesse, la force et la fraîcheur de son corps et de son esprit avec une intensité troublante. Le jeune garçon nu tend les bras vers le haut et tient dans sa main droite une torche enflammée. La présence du feu associée à l'expression de courage qui marque son visage angélique concède au dessin une énorme vivacité. *Der Krieger* (*Le guerrier*) [45] est une célébration de la virilité. Un homme mûr, puissant, tient une épée devant lui. La symbolique de cette arme placée devant les organes génitaux des héros est une technique de camouflage récurrente chez Sascha Schneider afin d'éviter la censure d'une part et même d'accentuer l'érotisme et la virilité que dégagent ses œuvres d'autre part. Le regard intense du héros de guerre évoque la détermination avec laquelle il s'apprête à s'engager au combat. Ses cheveux qui volent en l'air prennent la forme des ailes d'un aigle prêt à s'envoler. L'œuvre intitulée *Waffenprobe* (*Test d'arme*) [46] semble directement inspirée de certains dessins que Sascha Schneider a dédiés aux romans de Karl May. Le jeune homme qui

teste la lame de son épée est présenté de dos et exalte un dos et un fessier puissants et parfaitement musclés. Son visage présenté de profil n'altère en rien le courage et la détermination qu'évoque le dessin. Courage et détermination sont aussi les sentiments évoqués sur le dessin intitulé *Ansturm (Attaque)* [47] qui met en scène un homme de dos s'élançant vaillamment vers l'avant. La silhouette et les courbes harmonieuses du corps parfaitement musclé s'unissent dans un élan déterminé vers l'avant. L'œuvre intitulée *Der Kämpfer (Le combattant)* [48] met en scène un homme nu en train de manipuler avec agilité deux épées. Il crispe ses muscles et intensifie de cette manière les contours de sa musculature. Le visage est triste et tourné vers le bas. La position du bras gauche et de l'épée qu'il tient à la main rappellent le combattant qui se trouve au milieu de la scène principale de l'œuvre intitulée *Um die Wahrheit* [21] que nous avons décrite précédemment. Le bras gauche cache l'organe viril du jeune homme alors que la position de l'épée est une allusion à un sexe en érection. Cette symbolique amplifie les sentiments de puissance et de vaillance que dégage l'image. *Der Schwertertanz (La danse de l'épée)* [49] présente un jeune homme doté d'une silhouette gracieuse et élancée qui manipule avec élégance les deux épées qu'il tient dans sa main. *Der Tod (La mort)* [50] représente un jeune adolescent couché dans un cercueil. Il porte la couronne de lauriers que l'on attribue aux héros et aux vaillants combattants. L'image est surprenante car, malgré la position couchée du garçon, il donne l'impression de se tenir droit et debout à la manière d'un kouros grec. *Der Sieger (Le vainqueur)* [51] est une nouvelle glorification de l'homme fort et puissant. Il porte deux épées de feu et se tient droit, entouré d'une aura lumineuse qui lui confère un aspect presque divin. Son regard est intense et inquiétant. La dernière image de la série s'intitule *Frieden (Paix)* [52]. C'est un très jeune garçon qui symbolise la paix. Il écarte amplement les bras et serre les poings. Son visage est crispé et déterminé. Alors qu'il doit représenter un symbole de paix, il dégage parallèlement une certaine frustration et un désir de vengeance. Sascha Schneider a peut-être voulu exprimer dans ce dessin les sentiments de déception et de rancœur grandissants dans le cœur des Allemands alors que la guerre s'éternise et marque déjà les esprits par sa cruauté. Ou bien peut-être cet air combatif ne sert-il qu'à accentuer le côté viril du garçon fougueux mais encore frêle ?

Finalement, nous voyons bien que la jeunesse dotée de force et de courage est presque systématiquement associée à la thématique de la guerre et du combat. Nous verrons d'ailleurs que cette association, récurrente à cette époque, est un terreau fertile qui nourrit un nationalisme exubérant et dangereux. Toutefois, le fait que Sascha Schneider associe l'érotisme et cet aspect guerrier marque une différence fondamentale. En effet, Sascha

Schneider ne cherche pas à vulgariser l'image du garçon en une sorte de machine brutale et sanguinaire mais plutôt à intensifier son aura sublime, divine et érotique à travers l'expression de la force et du pouvoir. À ces yeux, la glorification de la puissance et de la beauté masculines ne peut atteindre la perfection que dans des scènes qui suggèrent également l'amour et l'érotisme. Les messages transmis par les œuvres de Sascha Schneider sont donc intenses et troublants. Ils éveillent les sens et perturbent le spectateur. Les corps sublimés qui flottent dans les airs tels des dieux ainsi que la gestuelle des personnages héroïques intensifient l'expression des sentiments et des émotions. Ils se dressent devant nous tels des anges ou tels des dieux qui éveillent le désir et qui suggèrent l'envie de les suivre et de les vénérer.

La mise en scène de l'exposition participe à l'intensification de cette unité. Chaque œuvre est réfléchi sur un mur immense, par l'intermédiaire d'un projecteur. Elles atteignent ainsi des dimensions impressionnantes pouvant aller jusqu'à 4 mètres de hauteur. De plus, le poète F.A Giessler aura composé un vers pour chaque image et la musique de Richard Wagner retentit dans le hall⁷⁵⁶. L'alliance de la poésie et de la musique aux dimensions démesurées des œuvres donne une dimension wagnérienne au spectacle.

Après la guerre les temps sont durs pour les artistes. L'Allemagne et ses habitants, humiliés par la défaite, s'enfoncent dans une dépression et un pessimisme angoissants et dangereux. L'avenir semble sombre et inquiétant. Dans cette ambiance obscure, Sascha Schneider obtient un premier contrat de travail. Il s'agit de la rénovation de l'œuvre intitulée *Torwächter*. La toile et les techniques qu'avait utilisées l'artiste s'étaient avérées inefficaces et peu résistantes au temps. Cette nouvelle version de l'œuvre monumentale [53] est une référence à plusieurs études approfondies que l'artiste a dédiées au corps masculin : « Ils représentent des personnages typiques orientés vers l'idéal antique des canons de beauté, créés librement, à partir de nombreuses observations, de nombreuses mesures et expériences ainsi que le fruit d'une imagination enthousiaste »⁷⁵⁷.

Les formes des personnages se sont affinées. Ils sont plus élancés et plus élégants que leurs prédécesseurs. L'œuvre est plus harmonieuse. Les deux hommes sont décorés d'une

⁷⁵⁶ Introduction : Trauermarsch aus der *Götterdämmerung*, 1. Zwischenspiel : Vor dem Zweikampf aus « Lohengrin », 2. Zwischenspiel : Gebet des Königs aus « Lohengrin », Nachspiel : Gralsmotiv und Glaubenthema aus « Parsifal » : Schneider, lettre à Hardenberg, 13 février 1917. Programme de la représentation théâtrale.

⁷⁵⁷ « Sie sind auf Grund vieler Beobachtungen, Messungen, Erfahrungen und einer zukunftsreudigen Vorstellung frei geschaffene typische Gestalten seines in Italien formulierten, sich an der griechischen Antike orientierenden Schönheitskanons » : Schneider, Sascha, *Über Körperkultur*, op. cit. 7. In Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May Verlag, 1999, p. 125.

couronne de lauriers qui symbolise la gloire et la victoire. Les corps nus sont exaltés sans tabou et les deux pénis sont désormais visibles. Un détail essentiel qui intensifie d'une part le côté naturel de l'œuvre et démontre d'autre part l'acquisition d'une plus grande liberté quant à la représentation du nu masculin.

Sascha Schneider reçoit en 1917 un nouveau contrat de travail de grande envergure. Il s'agit de décorer les 180 m² de la cage d'escalier de la nouvelle galerie d'art de Dresde. Cet espace gigantesque se compose de 12 panneaux de 3,5 m de haut. Sascha Schneider se met au travail avec beaucoup d'entrain. Cette immense étendue doit devenir, selon l'artiste, l'œuvre la plus spectaculaire de sa carrière ; une immense glorification de la beauté physique (« *eine Verherrlichung des äusseren Menschen* »⁷⁵⁸). Les motifs helléniques doivent paraître aussi banals et simples que possible (« *so banal wie möglich* ») et devenir l'occasion d'exalter la jeunesse et la fraîcheur du corps adolescent. Ainsi, des jeunes garçons à la peau ocre et or dansent sur les murs tout en faisant voltiger des guirlandes rouges, blanches et noires au-dessus et autour d'eux [54 et 55]. Malheureusement, le projet, trop onéreux, est abandonné en mai 1920.

Cette déception, Sascha Schneider la comble avec un nouveau projet. L'artiste n'a jamais abandonné ses idées de culture physique et de programme éducatif qu'il avait exposées une seconde fois en détail dans un court manuel paru en 1914 intitulé *Über Körperkultur (À propos de la culture physique)*. Il réalise son rêve le premier juin 1919 lorsqu'il ouvre les portes de son propre institut scolaire dans lequel il éduque ses élèves selon ses idées. L'éducation morale (*Erziehungsinstitut*) et sportive (*Körperausbildung*) est enseignée au même niveau. Les élèves, tous de sexe masculin, s'entraînent nus sous les yeux attentifs de l'artiste peintre. Les corps en mouvement deviennent une source d'inspiration inestimable et inépuisable pour l'artiste toujours en quête de perfection. L'institut connaît rapidement un très grand succès et compte, après une année, pas moins de 150 élèves. En 1921, lors d'une interprétation théâtrale intitulée *Begriff der antiken Palaestra*, Sascha Schneider présente les résultats de sa formation au grand public et démontre qu'il est possible de dessiner des corps parfaits et harmonieux en une année de travail intensif : « Il est de fait possible d'entraîner des corps à la base différents vers une uniformité harmonieuse en l'espace d'une année, par l'intermédiaire d'un enseignement pédagogique adapté qui poursuit l'objectif d'atteindre le

⁷⁵⁸ Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May Verlag, 1999, p. 137.

rêve d'un corps idéal »⁷⁵⁹. Sur la scène de théâtre, les garçons s'entraînent nus tandis qu'un chanteur récite Homère, le tout dans un décor antique. Cette mise en scène évoque la renaissance d'un monde perdu. Les acteurs incarnent à la perfection les personnages et les scènes présentes sur les vases antiques et ressemblent à des kouroï auxquels on aurait insufflé la vie. Les corps des jeunes garçons en mouvement deviennent de véritables œuvres d'art vivantes :

Entièrement nus, ses élèves présentaient leurs muscles, organisaient des combats de ring, imitaient des statues de marbre et scénarisaient des scènes de vases antiques. Ils posaient devant un fond noir et ils étaient illuminés par des lumières bleues et rouges, ce qui ne manquait pas d'avoir un très bel effet. Un chanteur en robe antique récitait Homère et de la musique composée pour l'occasion accompagnait la représentation⁷⁶⁰.

Le succès de l'institut est de courte durée. L'école connaît dès 1921 des problèmes financiers et ferme au printemps 1923. Sascha Schneider est très déçu par la fermeture de son établissement et perd l'engouement pour son travail en même temps que sa source d'inspiration. En plus de cette grande déception il doit faire face à de graves problèmes de santé depuis l'automne 1922.

Malgré tout, encouragé par le comte Hardenberg, Sascha Schneider présente en 1922/1923 une nouvelle série d'aquarelles qu'il baptise *Kallisthénie* (en grec *Beauté et Force* : c'est d'ailleurs comme cela que l'artiste nommait son école). Cette série d'images est réalisée à partir de ses années d'observation des jeunes gens en plein entraînement physique dans son institut. La thématique de l'exposition rappelle celle intitulée *Mein Gestalten und Bilden*. Le sport, la jeunesse et l'amour pédérastique sont à l'honneur. Deux jeunes hommes sont représentés dans un combat sur un ring [56]. Leur tête est protégée par un casque de lutteur. Ils sont entièrement nus. La grâce de leurs mouvements rivalise avec l'élégance de leur musculature. Cette scène rappelle certains motifs de vases grecs ou de reliefs antiques [57 et 58]. Un autre dessin met en scène un homme barbu et son jeune apprenti [59]. Ils

⁷⁵⁹ « Es ist faktisch möglich, verschieden veranlagte Körper auf eine harmonische Uniformität zu bringen, die sich mit dem Wunschbild eines Idealkörpers innerhalb eines Jahres durch pädagogische Schulung heranbilden ». In: Sascha Schneider, Lettre à Hardenberg datée du 3 avril 1921 et du 16 février 1921. Programme de la représentation théâtrale avec une explication détaillée de Sascha Schneider à propos de son objectif et de la manière de transformer le corps en une œuvre d'art harmonieuse. Il précise que l'objectif ne peut être atteint que si les sujets s'entraînent nus afin de pouvoir corriger rapidement toute imperfection. Une interview à propos de la représentation théâtrale parue dans : Sascha Schneiderheft Kraftkunst, *Die Schönheit*, 17. Jg. 1921, H, 11, p. 500-521 (Range p. 138).

⁷⁶⁰ « Völlig nackt ließen seine Eleven die Muskeln posieren, veranstalteten Ringkämpfe, stellten Marmorfiguren als lebende Bilder nach und setzten rotfigurige Vasenbilder in Bewegung um. Blau- (Marmorfiguren) und rotbeleuchtet (Vasenbilder) auf schwarzem Grund, verfehlte die Vorführung ihre Wirkung nicht. Ein Sänger in antikem Gewand rezitierte Homer, eigens komponierte Musik begleitete die Aufführung » : *Ibid.*, p. 500-521. (Range, p. 138).

comparent leur force musculaire, et la juxtaposition des deux personnages qui se tiennent dans la même position intensifie le sentiment qu'ils appartiennent l'un à l'autre.

Kallisthénie marque la fin de la carrière de Sascha Schneider. À la suite de cette exposition, l'artiste replonge dans les heures sombres de ses jeunes années. Il reprend plusieurs de ses anciennes œuvres pour les réinterpréter en couleur. Les dessins intitulés *Das Gefühl der Abhängigkeit* [60] et *Der Anarchist* [61] se parent de couleurs pastel qui intensifient le contraste entre les forces démoniaques et les victimes. L'artiste vieillissant et malade se laisse à nouveau envahir par les idées sombres qui caractérisent ses dessins de jeunesse.

Au milieu de ce dédale de créatures sataniques les mythes antiques font également leur réapparition. Sascha Schneider réinterprète une nouvelle fois le mythe pédérastique de *Zeus et Ganymède* si cher à ses yeux. La scène datée de 1923 [62] est inspirée du motif de 1888 et rappelle une fois encore l'influence remarquable de Raphaël et d'Adolf Raphaël Mengs sur Sascha Schneider. L'aquarelle met en scène Ganymède dans son rôle d'échanson. Le jeune garçon est sublimé. Son corps magnifiquement dessiné est gracieux et élégant. Sa peau est éclatante et pure. Ses joues rosées, son visage réjoui et sa tête coiffée du bonnet phrygien témoignent de sa bonne santé, de sa fraîcheur et de sa volonté de liberté. Le garçon observe son amant et s'apprête à le servir. Zeus est assis. La peau est exagérément brunie. Un aigle se penche au-dessus de lui. Le contraste entre l'exaltation de la jeunesse et le repli sur soi du dieu plus âgé est manifeste. Cette image est une glorification absolue de la beauté adolescente et de la jeunesse. L'érotisation de la scène est marquée par le regard du dieu amoureux qui est dirigé vers les organes génitaux du jeune homme. En 1926, une année avant sa mort, Sascha Schneider clôt définitivement sa carrière artistique avec une œuvre qui évoque une nouvelle fois l'éducation pédérastique. *Die Bringer des Lichtes* [63] réalisée en 1926 rappelle l'œuvre monumentale intitulée *Die Torwächter* que Sascha Schneider a peinte dans le hall d'entrée de l'université de Iéna en 1908 et rénovée en 1916. Un homme barbu tend une torche enflammée à un jeune garçon. Les deux hommes sont coiffés d'une couronne de lauriers. L'inscription en grec qui est gravée sur la pierre entre les deux hommes au bas de l'œuvre intitulée *Die Bringer des Lichtes*, *λαμπάδια ἔχοντες διαδόσουσιν ἀλλήλοις* (*Lampadia Exontes Diadosousin Allelois*) signifie : « *Ils se passent les flambeaux* ». La citation, dont l'auteur est Platon, est incomplète. La phrase entière se trouve dans le passage 328a du livre premier de la

République : « λαμπάδια ἔχοντες διαδώσουσιν ἀλλήλοις ἀμιλλώμενοι τοῖς ἵπποις » (« C'est à cheval qu'ils porteront les flambeaux et se les passeront dans le relais de la course »)⁷⁶¹.

Dans l'Antiquité grecque le feu est associé à Prométhée. Le titan vole le feu de l'Olympe, confisqué par Zeus, pour le rendre illégalement aux êtres humains. Ivre de colère, Zeus le condamne à un supplice effroyable : Héphaïstos l'enchaîne nu à un rocher dans les montagnes du Caucase, où un aigle (ou un vautour selon les versions) vient lui dévorer le foie chaque jour. Sa souffrance devient ainsi infinie, car chaque nuit son foie repousse. Le feu symbolise le savoir divin. Ainsi, le mythe de Prométhée est admis comme métaphore de l'apport de la connaissance aux hommes.

Sur ce dessin, l'artiste insiste particulièrement sur la glorification de la beauté du jeune homme. Il est représenté nu et de face, exaltant avec fierté toutes les parties de son corps parfaitement dessinées. L'éraсте, au contraire, est désormais représenté de dos et son corps est partiellement couvert d'une étoffe (notons tout de même que la position du drap évoque une dose d'érotisme puisqu'il laisse délicatement apparaître la naissance du fessier de l'athlète viril).

L'ensemble des œuvres de Sascha Schneider réalisées après-guerre est exposée en 1926 dans la galerie Emile Richter à Dresde. Au total cinquante-sept œuvres qui rendent une dernière fois hommage à l'artiste de son vivant. Sascha Schneider meurt un an après, le 18 août 1927, à l'âge de 57 ans.

4.5 Conclusion : mise en lumière de trois thématiques principales

Sascha Schneider est un artiste qui commence sa carrière jeune alors que son esprit est imprégné d'idées obscures et hanté par des puissances démoniaques et angoissantes. Passionné et admirateur de la grandeur de la culture antique, il trouve son salut dans la lumière de la beauté idéale hellénique. Sascha Schneider s'est continuellement métamorphosé au fil de sa carrière jusqu'à devenir un adulateur inconditionnel, toujours plus passionné, de la beauté délicate et fragile adolescente ainsi que de la beauté masculine puissante et mature. Depuis Winckelmann, rarement un artiste allemand aura dédié la quasi-totalité de son travail à la glorification du corps masculin. Rares sont ceux qui ont eu à ce point le courage d'exalter

⁷⁶¹ Platon, *La République*, Traduction et présentation par Georges Leroux, Paris, Éditions Flammarion, 2004, p. 74.

la beauté du nu masculin à une époque qui cherche toujours davantage à imposer la femme comme seul objet de désir et de beauté.

Le monde de Sascha Schneider est d'abord sombre et triste, rempli de créatures monstrueuses et sataniques. Le Bien et le Mal s'opposent dans des combats sans fin. Teintées parfois de religiosité, souvent inspirées de mythologie grecque, égyptienne ou germanique, les scènes se dévoilent et témoignent de la richesse de son imagination issue de ses nombreuses lectures et de ses nombreux voyages alors qu'il était encore enfant et jeune adolescent. D'autres fois il mélange les styles et étonne par l'originalité de ses œuvres qui deviennent un miroir multiculturel et intemporel de la société.

Mais Sascha Schneider ne reste pas prisonnier des ténèbres. Il est un esthète. Son monde de rêve se transforme et s'illumine au fil du temps. Les décors morbides disparaissent et ses œuvres s'éclaircissent à la lumière du monde hellénique. Il apprend de plus en plus à mettre en valeur et à célébrer l'objet de ses désirs et de son admiration. Le corps masculin nu est alors divinisé, idéalisé et glorifié. La quête de la beauté masculine idéale obsède véritablement l'artiste. Il représente d'abord ses personnages portant des armes ou du matériel sportif et légèrement vêtus, puis il finit par supprimer tous les décors, tous les détails, tous les accessoires de ses œuvres pour ne finalement plus mettre en valeur que les corps nus, exclusivement mâles et dotés de lignes parfaites. Les couleurs pastelées discrètes et inspirées des tons que l'on retrouve sur les peintures de vases antiques accentuent l'exactitude et la finesse des contours corporels. Les visages, qui peuvent parfois donner le sentiment d'être figés, révèlent en réalité des émotions fragiles, délicates et raffinées. Les mouvements sont limités au minimum car ils ne doivent en aucun cas cacher la perfection et l'exactitude des lignes. Les personnages de Sascha Schneider ne sont jamais des copies. Ils sont le fruit d'un travail d'observation long et douloureux et de la maîtrise exacte de techniques artistiques précises. Chaque personnage que Sascha Schneider dessine doit lui permettre de se rapprocher de la perfection et de son Idéal. Les personnages issus de son imagination sont déifiés. Plus que l'expression d'un désir et de fantasmes, ses représentations iconographiques sont en réalité des dieux ou des demi-dieux créés au nom de la recherche de la perfection. Et plus que cela encore, ils possèdent un caractère salvateur. En effet, les dieux de Sascha Schneider règnent sur un monde imaginaire dans lequel l'artiste se réfugie. Ce monde est une réponse de l'artiste à l'ambiance pessimiste qui caractérise l'époque où il s'épanouit artistiquement et un moyen de critiquer durement la société qui lui répugne. Bien que Sascha Schneider puisse être considéré comme un représentant du mouvement symboliste, ses œuvres ne semblent pas exclusivement au service de l'art. « L'art pour l'art » ne suffit pas à Sascha Schneider. Pour

lui, l'art est un moyen de communication majeur pour revendiquer des changements et critiquer la société dans laquelle il vit. Le corps masculin devient de cette manière l'outil d'une propagande très personnalisée et le transmetteur d'une très grande richesse d'idées et d'espoir. En célébrant la jeunesse et la force masculine Sascha Schneider nourrit le désir de vivre une nouvelle renaissance. Il est, en quelque sorte, le miroir de certaines idées du courant de pensée *vitaliste* qui connaît un essor sans précédent à cette époque en s'opposant à l'empirisme scientifique effrayant. La jeunesse héroïque, athlétique, saine et vigoureuse devient aux yeux de Sascha Schneider le moteur d'un monde « meilleur », plus tolérant, plus juste et plus équilibré :

C'est la gravité artistique de sa métamorphose que d'avoir abandonné tout aspect matériel et mental ainsi que tous accessoires et toute symbolique afin de créer des corps au service de la pure délectation que procure la vue de la jeunesse, de la beauté, de la nudité et de la force, de manière à ce que l'art redevienne une immanquable expression de la vitalité⁷⁶².

Ce qui est étonnant chez Sascha Schneider est qu'il va même jusqu'à entreprendre la création d'établissements éducatifs dans lesquels il va réussir à mettre en application sa vision du monde. Le gymnase et les deux institutions pédagogiques qu'il dirige deviennent des lieux d'inspiration artistique et d'éducation selon son modèle sociétaire imité du modèle antique grec. Son objectif est clair : former une nouvelle élite de jeunes gens masculins à l'image de ceux qui fréquentaient les institutions pédagogiques antiques.

Comme tous les peintres de la nudité masculine au tournant du siècle Sascha Schneider est un artiste très controversé à son époque qui doit user d'un bon nombre de stratagèmes habiles pour camoufler l'érotisme et certains messages de ses œuvres. Ce « jeu » difficile et dangereux qui doit déjouer la critique sévère d'un public souvent prude et intolérant lui vaut un déroulement de carrière atypique. D'abord méconnu, il connaît un grand succès en milieu de carrière puis il tombe dans l'oubli à la fin de sa vie. L'admiration et l'étonnement se mêlent à l'incompréhension et à l'offuscation lorsque l'on regarde ses premières œuvres. Les personnages nus dérangent mais ils sont noyés dans des décors grandiloquents et dans des scènes complexes. De cette manière Sascha Schneider réussit à percer dans le monde artistique et voit sa notoriété s'accroître. Le travail de l'artiste lui vaut un grand succès durant une certaine période car il apprend à s'adapter aux exigences de la morale de l'époque et obtient différents contrats de travail intéressants qui lui permettent de

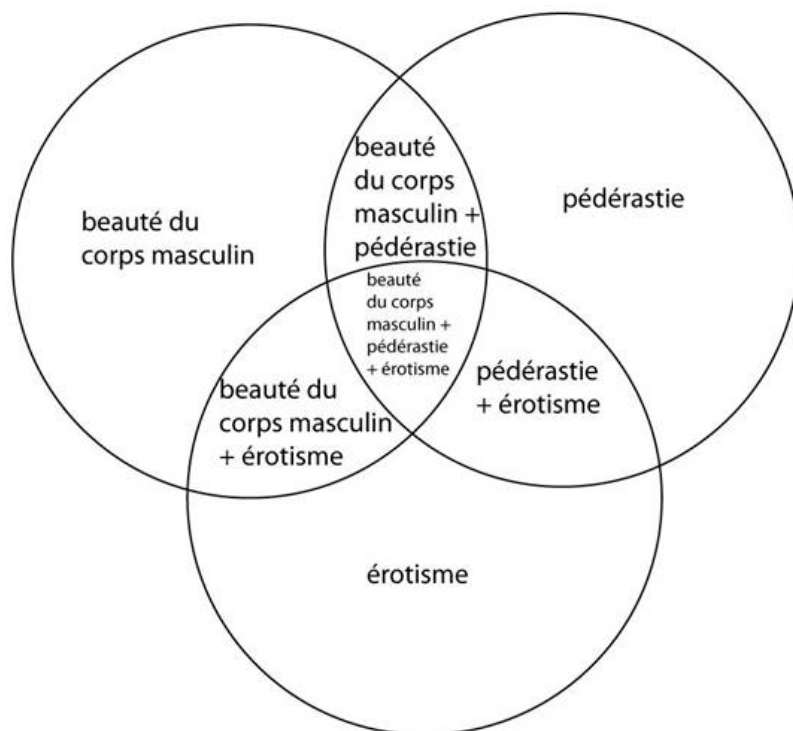
⁷⁶² «Das ist der hohe künstlerische Ernst seiner Wandlung, dass er in strenger Zucht alles Stoffliche und Gedankliche, alles Beiwerk und Symbolische aufgab, um Körperbilder zu schaffen, die als reine Augenfreude Jugend und Schönheit, Nacktheit und Kraft verherrlichen, damit die Kunst wieder zu einem unmittelbaren Ausdruck des pulsierenden Lebens werde » : Zimmermann, Felix, *Sascha Schneider*, Kunstgabe 5 der Schönheit, Dresden, Verlag der Schönheit, 1924, p. 32.

survivre. Mais Sascha Schneider est un idéaliste qui évolue dans une société fondamentalement matérialiste où le rêve n'a que très peu de place et il est rapidement rattrapé par son obsession de la quête de l'idéal. Et lorsqu'il consacre son talent à la représentation exclusive de nus masculins il disparaît peu à peu de la scène artistique.

Il est intéressant de noter que lorsque l'artiste décide de consacrer tout son génie à la représentation d'hommes nus, il passe d'un art symboliste déroutant à un art que nous pourrions qualifier de plus naturaliste. Toutefois, le naturalisme se contente de reproduire la réalité telle qu'elle est, et l'imagination a peu de place dans ce courant. Or, les personnages de Sascha Schneider sont entièrement le fruit de son imagination. Il observe la nature qu'il considère comme imparfaite et sélectionne les meilleurs éléments qu'il utilise progressivement pour créer l'être parfait. Sascha Schneider ne devient donc pas un peintre naturaliste. Il est en quelque sorte un peintre symboliste naturaliste ou inversement un peintre naturaliste symboliste. Il s'inspire de la beauté naturelle et simple des corps nus, il les observe, les décompose et les réinterprète pour construire un Idéal.

Inspiré par les œuvres de grands artistes de l'époque néoclassique tel qu'Adolphe Mengs ou par les travaux de Winckelmann, admirateur de la musique wagnérienne et des mises en scènes théâtrales qui l'accompagnent, Sascha Schneider fait partie des artistes « éclectiques » héritiers des plus grandes traditions artistiques européennes. Il s'inspire de toutes les époques et de tous les styles pour les réinterpréter et les combiner dans des œuvres très personnelles, riches et originales.

Pourtant, malgré cette grande diversité de sources d'inspiration, son œuvre jouit d'une relative uniformité que nous pouvons regrouper en trois points : le culte du corps masculin, la glorification de la pédérastie et l'expression d'un message érotique. Cette tri-thématique omniprésente dans presque toute l'œuvre de l'artiste peut se résumer sur un graphique simple :



Chaque cercle représente l'une des trois thématiques principales que nous retrouvons sur un bon nombre des œuvres de Sascha Schneider. Les cercles se chevauchent pour démontrer les combinaisons possibles entre les différentes thématiques. Et pour finir, le triangle central fait allusion aux œuvres sur lesquelles l'ensemble des trois points sont évoqués. Au centre de ce graphique nous pourrions indiquer le mythe de Zeus et Ganymède. Symbole de pédérastie depuis l'Antiquité, ce mythe maintes fois interprété par de très nombreux artistes au fil des siècles représente depuis la nuit des temps l'occasion d'exalter la beauté masculine dans des mises en scène souvent très érotisées. Le mythe de Zeus et Ganymède est un fil conducteur incontestable dans le travail de Sascha Schneider. Clairement représenté ou parfois camouflé dans des interprétations originales, le mythe pédérastique est régulièrement évoqué sur ses dessins, comme nous l'avons vu tout au long de notre étude.

Mais cette thématique constituée de trois éléments n'est pas propre à Sascha Schneider et finalement, malgré son originalité, il n'est pas un artiste isolé. Il s'inscrit dans l'air du temps et dans un mouvement contestataire majeur qui se développe au cours de cette période. De cette manière ses aspirations rejoignent fortement celles d'Adolf Brand, de Magnus Hirschfeld, de Benedict Friedländer et de nombreux autres scientifiques, philosophes et artistes de son époque que nous avons cités dans les chapitres précédents. Sascha Schneider s'inscrit donc dans un mouvement important de protestations qui marque le tournant du XX^e

siècle. Les thèmes qu'il développe, sa recherche d'un idéal, cette déception et ce rejet de la société ainsi que ces critiques envers la religion sont récurrents à cette époque. Nous l'avons longuement développé dans les chapitres précédents, les mouvements de jeunesse et les revendications sociales et politiques font partie intégrante de ce courant majeur qui a trouvé, à travers l'art et la beauté de la jeunesse, un outil puissant de propagande et de communication contre lesquelles la censure n'était pas préparée. La jeunesse, la force et la beauté masculine représentent l'icône de ce mouvement et donne au jeune adolescent un rôle majeur et dangereux dans une société à la fois déçue, idéaliste, nationaliste et militariste en quête d'une nouvelle identité.

Dans l'art pictural Sascha Schneider n'est pas isolé non plus. De nombreux artistes tels Ludwig von Hofmann, Hans von Marées, Arthur Volkmann, Karl Hofer, Hugo Höppener ou Alfred Blomstedt pour n'en citer que quelques-uns poursuivent le même idéal et le même projet que lui, à leur manière et selon leur personnalité, et abordent régulièrement les mêmes thématiques. Mais nous n'allons pas nous attarder sur l'analyse d'autres peintures⁷⁶³. Notre objectif n'est pas de faire une analyse comparative des différents artistes peintres investis dans le mouvement contestataire du tournant du siècle mais plutôt de mettre en lumière la richesse, la complexité et la diversité de ce mouvement qui a choisi pour icône, pour guide et pour outil de communication, le garçon nu et l'amour pédérastique. La suite de notre travail n'est donc pas consacrée à un nouvel artiste peintre. Le symbolisme connaît son plus grand succès dans la littérature et plus particulièrement dans la poésie. Il paraît donc essentiel pour notre étude de mettre l'œuvre de Sascha Schneider en parallèle avec celle d'un poète célèbre. Nous avons donc choisi de concentrer notre prochain chapitre sur une partie de l'œuvre de Stefan George, poète allemand très controversé qui a, lui aussi, glorifié et déifié la beauté masculine avec une intensité inégalée dans le monde littéraire de cette période.

⁷⁶³ Pour plus d'informations: Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000.

5. Discours *en retour* et poésie symboliste allemande : Stefan George, prophète pédéraste et déification de *Maximin*

La nature homosexuelle de l'œuvre de Stefan George est difficile à cerner : invisible en surface, elle est omniprésente en profondeur⁷⁶⁴.

Parmi les poètes symbolistes allemands Stefan George est très certainement un de ceux dont l'œuvre exprime avec le plus de force, de conviction et surtout d'originalité, l'esprit décadent et le pessimisme qui règnent en cette fin de XIX^e siècle. « Il avait été sensible, dès sa première jeunesse, à tous les rêves de régénération »⁷⁶⁵. Il se trouve entraîné dans une frénésie qui se déroule dans les bals masqués munichoïses. On espère le salut d'un renouveau de *paganisme*, on attend de voir paraître l'enfant-sauveur qui doit régénérer le monde⁷⁶⁶.

Le poète trouve, entre autres, son salut dans la réalisation de trois projets majeurs : Premièrement, la création d'un cercle poétique, le *George-Kreis*, qui réunit une élite de jeunes garçons autour d'un maître, Stefan George lui-même, avec l'objectif principal d'écrire des textes essentiellement poétiques. Ce cercle de jeunes hommes s'inspire de groupes de poètes et de cercles littéraires qui se rencontraient un peu partout dans le Paris du dernier tiers du XIX^e siècle comme celui, par exemple, de Mallarmé qui avait organisé dès 1877, dans l'intimité de son appartement rue de Rome à Paris, des réunions de jeunes poètes⁷⁶⁷. Une autre source d'inspiration plus lointaine se trouve dans les cercles datant de la tradition antique que nous connaissons où les jeunes gens se réunissaient autour d'un maître dans le cadre de la pédérastie afin de recevoir une bonne éducation et d'être initiés *aux choses de la vie*. Deuxièmement, Stefan George poursuit l'objectif de créer *un nouvel art de vivre* plus recherché à ses yeux qui serait la base de la régénération de la société bourgeoise et décadente. Ainsi, ces disciples, tous éduqués selon cet art de vivre par une fréquentation régulière du cercle littéraire, représentent-ils, en quelque sorte, *les prêtres* d'une nouvelle religion qui auraient le rôle de répandre un ensemble de nouvelles valeurs⁷⁶⁸. Enfin, pour

⁷⁶⁴ Johanssen, Warren, *Encyclopædia of homosexuality, Stefan George*, New York, Éditions Wayne R. Dynes, 1990.

⁷⁶⁵ Mossé, Fernand, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Éditions Montaigne, 1959, p. 803.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p.803 et suivantes.

⁷⁶⁷ « The circle of young men around George – Der George Kreis, as it was known in Germany – may be perhaps described as an assembly of men with intellectual interests and abilities which had something in common with the group of poets who enjoyed the intimacy of Mallarmé and were habitual visitors in the Rue de Rome, and something in common with the circle of young men who surrounded Socrates as described in the platonic dialogues ». In : Bennett, E.K., *Stefan George*, Éditions Bowes & Bowes, Cambridge, 1954, p. 13.

⁷⁶⁸ « George's reaction to the decay of civilization which surrounded him was (...) to create for himself a mode of life which in itself would be the exemplary realization of his protest against the prevailing sloth of the spirit. <To make>, (...) a corner of good living in the chaos of the world. The regeneration of poetry with which he began would imperceptibly bring about the regeneration of society : the circle of young men who assembled

terminer, Stefan George poursuit, toujours plus intensément au fil de son œuvre, l'objectif de célébrer sans demi-mesure la jeunesse masculine et l'éros pédérastique. En effet, alors que dans ses premiers poèmes l'amour, mal défini et imprécis, est souvent noyé dans une ambiance triste et obscure qui témoigne des déceptions et de la détresse d'un jeune homme tourmenté toujours en quête de *l'amour idéal*, au fil de l'œuvre, l'éros prend progressivement les contours de l'image idéalisée du jeune garçon, adolescent, vital et beau à la fois⁷⁶⁹.

Ces trois objectifs se retrouvent clairement en partie dans la *Weltanschauung* (la perception, la conception du monde selon la sensibilité du poète) de Stefan George et de son cercle qu'ils développent et transmettent principalement dans le magazine *Blätter für die Kunst* (*Feuilles pour l'art*). Le magazine littéraire est créé par George lui-même en 1892 et publié par Carl August Klein. Très élitaire dans un premier temps, il s'adresse d'abord essentiellement à l'élite que constituent les poètes membres du cercle de George. Ensuite, le magazine se transforme progressivement, notamment avec la rencontre de Gundolf (1899) et surtout la mort de *Maximin* (1902), en un outil efficace de communication grâce auquel les poètes, prophètes de la parole de George, peuvent diffuser leur conception du monde⁷⁷⁰ :

[...] l'évolution et les différentes articulations de la "conception du monde" poétique et politique de George, [vont] de la défense du principe de "l'art pour l'art" et du symbolisme poétique à la prophétie d'un "Nouveau Dieu" et d'un "Nouveau Règne", en passant par une critique implacable de la modernité⁷⁷¹.

Quelle est cette vision du monde ? Aux yeux du cercle de George « l'art est au service de la renaissance »⁷⁷², du renouveau qui ne peut se faire que par « la transformation artistique d'une vie »⁷⁷³, alors dédiée à la création artistique : « Sauvegarder cette fonction créatrice revient pour lui à garder le feu sacré, selon l'expression un peu usée mais à reprendre au pied de la lettre, alors que la perte de cette fonction signerait la dégénérescence de l'humanité, oublieuse de ses lois les plus fondamentales, de ses lois de survie »⁷⁷⁴.

around him would automatically, having imbedded the ideas of the Master, form a league of youth to carry these ideas out into the world and so bring about a new order of life ». In : Bennett, E.K., *Stefan George*, Éditions Bowes & Bowes, Cambridge, 1954, p. 15.

⁷⁶⁹ Voir Drahn, Hermann, *Das Werk Stefan Georges, seine Religiosität und sein Ethos*, Leipzig, Ferdinand Hirt & Sohn Verlag, 1925.

⁷⁷⁰ « Die Ansichten über die Sendung des Dichters haben sich durch immer weitere Einbeziehung und Deutung aller Lebenserscheinungen erweitert zu einer Weltanschauung. Der Dichter ist der maßgebende Wert, von dem aus alle Dinge ihre Ordnung und ihre Einschränkung erhalten ». In : Dahnen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreis um Stefan George*, Marburg a. L., Elwert'sche Verlag, 1926, p. 13.

⁷⁷¹ George, Stefan, *Feuilles pour l'art 1892-1919 et autres textes du cercle de George*, Traduit et présenté par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2012, p. X.

⁷⁷² « In der Kunst glauben wir an eine glänzende Wiedergeburt ». In : Dahnen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreis um Stefan George*, Marburg a. L., Elwert'sche Verlag, 1926, p. 9.

⁷⁷³ « Wesentlich ist die künstlerische Umformung eines Lebens ». In : *Ibid.*, 1926, p. 11.

⁷⁷⁴ George, Stefan, *Feuilles pour l'art 1892-1919 et autres textes du cercle de George*, Traduit et présenté par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2012, p. XXV.

C'est-à-dire que les émotions les plus profondes de l'être humain doivent représenter la source d'inspiration principale des hommes dignes et capables de produire de beaux textes. L'élite géorgienne place donc l'homme, l'ensemble des sens⁷⁷⁵, la beauté du corps et de l'esprit (qu'ils veulent d'ailleurs réconcilier)⁷⁷⁶ au cœur de ses préoccupations. Leur poésie doit servir à créer une nouvelle société dans laquelle les émotions et la beauté jouent un rôle majeur. L'art n'est plus, selon eux, le reflet des idées, des opinions du poète sur le monde dans une époque et une société données mais plutôt le reflet de son monde intérieur et le moyen de transmettre une atmosphère, une ambiance, un état d'âme qui surgit du fin fond de ses entrailles (la peinture le fait par les lignes et les couleurs, le poème par le rythme, le ton et les sons⁷⁷⁷). De cette manière tous les sens sont sollicités⁷⁷⁸ pour que l'art devienne une expérience émotionnelle totale, une expérience pure des sens. Le monde ne doit pas être perçu de l'extérieur et interprété mais l'interprétation, la conception du monde doit surgir des profondeurs de l'âme de l'homme pour avoir un sens⁷⁷⁹ : « Vivre le divin dans le sensible »⁷⁸⁰. Même si cette conception artistique originale est d'abord au service de l'art pour l'art, elle poursuit progressivement un objectif clair.

En effet, George et son cercle visent la diffusion d'une nouvelle religion qui encourage la renaissance d'une société nouvelle et qui se révolte pacifiquement contre l'ordre et les valeurs de la société wilhelminienne et contre le christianisme⁷⁸¹. Les fondements de cette société et de sa religion sont, d'une part, la beauté qui doit inspirer le poète et le pousser vers la création artistique et, d'autre part, l'Éros adolescent qui encourage l'éducation d'une élite, d'élus. Il est donc essentiel pour les poètes de trouver des jeunes garçons beaux et doués, de

⁷⁷⁵ « Damit war das Wesentliche Umkehr des Blickes von den Sachen auf den Menschen, von den Stoffen, die an sich wertlos sind, auf die Schöpferkraft geschehen, die allem seine Schönheit und seinen Sinn gibt. Die Verlegung der Aufmerksamkeit vom Inhalt weg auf die Form ». In : Dahnen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreis um Stefan George*, Marburg a. L., Elwert'sche Verlag, 1926, p. 11.

⁷⁷⁶ Le christianisme fonde sa croyance notamment sur la séparation du corps et de l'esprit. Cette notion représente la raison principale pour laquelle le cercle de George se révolte contre le catholicisme et le protestantisme. Leur objectif est de réunir à nouveau le corps et l'esprit dans le cadre de la glorification de la beauté et de l'Éros adolescent. Voir : *Ibid.*, p. 32.

⁷⁷⁷ « Was in der Malerei wirkt, ist Verteilung, Linie und Farbe, in der Dichtung: Auswahl, Maß und Klang ». In : *Ibid.*, p. 11.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 11-12.

⁷⁷⁹ « Die wahrhafte Neuschöpfung der Welt ist allein der Dichtung möglich, alle anderen Künste reichen nicht so in dem Urgrund hinab. Wenn man sagt, dass die Künstler den Geist ihres Zeitalters ausdrücken, so müssen wir sagen, dass die Dichter ihn schaffen: sie drücken ihn nicht, als einen vorhandenen, aus, sondern von ihnen geht er aus ». In : *Ibid.*, 1926, p. 20.

⁷⁸⁰ George, Stefan, *Feuilles pour l'art 1892-1919 et autres textes du cercle de George*, Traduit et présenté par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2012, p. XXV.

⁷⁸¹ Nous sommes loin de l'idée de *l'art pour l'art* qui est si souvent associée au cercle de Stefan George. En réalité, même si l'élite géorgienne ne semble pas exprimer de revendications au début de son existence, on s'aperçoit rapidement que son art est motivé par la volonté de voir renaître une nouvelle société inspirée de la Grèce antique. Voir : Dahnen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreis um Stefan George*, Marburg a. L., Elwert'sche Verlag, 1926, p. 9 et p. 35.

toucher leur cœur par les émotions et de les sensibiliser à leur cause pour assurer l'immortalité de leur *Weltanschauung*⁷⁸². D'ailleurs, « la revue était aussi un instrument de recrutement, destinée à s'adresser avant tout à ceux capables d'en recevoir des impulsions créatrices »⁷⁸³. Ils cherchent à éveiller chez leurs disciples la force, la beauté et la douceur de leur âme par l'intermédiaire de la poésie afin de les rattacher à leur cause. De cette manière, ils assurent la pérennité de leurs idées et l'augmentation de la diffusion de leur conception du monde. D'ailleurs, selon eux, « La grandeur d'un poète se reconnaît à ce qu'il donne à son époque et aux nombres d'époques ultérieures pour lesquelles il signifie quelque chose »⁷⁸⁴.

La force créatrice de l'Homme au service de la nouvelle religion s'épanouit également en célébrant un nouveau dieu idéalisé. Les poèmes représentent alors des prières qui louent un dieu adolescent (*Maximin*). Mais au contraire du christianisme, dans leur conception du monde et de la religion l'homme est hissé au même rang que ce nouveau dieu⁷⁸⁵. En effet, selon eux, « Il n'existe aucun dieu qui n'ait obtenu le souffle de la vie par les mains de l'homme »⁷⁸⁶. En d'autres termes, l'homme vénère et glorifie son dieu, son héros, mais le dieu ne peut exister qu'à travers le regard des hommes et être glorifié qu'à travers leur énergie créatrice qui se manifeste en l'occurrence par la création de textes poétiques. Les hommes ont donc le pouvoir de donner vie à un dieu qu'ils décident de vénérer et qui donne un sens à leur vie. Le seul moyen de le glorifier se trouve dans la poésie⁷⁸⁷ et l'initiateur de cette poésie est le poète qui est assimilé à un prêtre ou même un prophète⁷⁸⁸ au service de la nouvelle religion. Le lien qui unit dieu et les hommes est donc très étroit et très ambigu dans le cercle de George. La célébration d'un dieu adolescent, l'encouragement à l'éducation pédérastique, la célébration des sens, la réconciliation du corps et de l'esprit sont ainsi autant d'éléments qui constituent le fondement de la *Weltanschauung* géorgienne qui, dans son essence même, provoque l'ordre bourgeois et chrétien et se dresse contre lui.

⁷⁸² Dahnen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreis um Stefan George*, Marburg a. L., Elwert'sche Verlag, 1926, p. 25.

⁷⁸³ George, Stefan, *Feuilles pour l'art 1892-1919 et autres textes du cercle de George*, Traduit et présenté par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2012, p. XIV.

⁷⁸⁴ « Die Größe eines Dichters ist gerade daran zu erkennen, was er seiner Zeit gibt und wieviel nachfolgenden Epochen er etwas bedeutet ». In : Dahnen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreis um Stefan George*, Marburg a. L., Éditions Elwert'sche, 1926, p. 25.

⁷⁸⁵ Dahnen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreis um Stefan George*, Marburg a. L., Elwert'sche Verlag, 1926, p. 16.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁸⁸ « Das Mittel des Handels ist die Tat, ihr menschlicher Träger ist der Held und Herrscher, das Mittel des Gestaltens ist das künstlerische Werk, dessen höchster Träger der Dichter ist, das Mittel des Schauens ist die Verkündigung, deren menschlicher Träger der Priester und Prophet ist ». In : *Ibid.*, p. 15.

Stefan George, poète au charme spécial, au regard lunaire, personnalité tout à fait baudelairienne⁷⁸⁹, est un artiste très controversé à son époque et encore aujourd'hui dans le monde littéraire, pour diverses raisons. Son amour pour les jeunes garçons a largement contribué à cette réputation. Nous sommes bien souvent irrités de la vénération que le poète déclenche chez ses jeunes disciples, en Allemagne et dans le reste de l'Europe. Nous trouvons souvent excessifs les hommages qui font d'un poète un prophète inspiré des dieux, et presque un dieu lui-même. Claude David précise dans l'introduction de son ouvrage que le monde littéraire a essentiellement condamné Stefan George parce qu'il fut accusé d'avoir toléré une telle adoration et d'avoir contribué par son action, ou du moins par son silence, à l'édification d'un mythe avec lequel aujourd'hui encore il se confond. Le mythe de Stefan George, précisons-le clairement, fait sans doute partie de lui-même et est indissociable du rôle de prophète et surtout de pédéraste qu'il a joué : « Il cherchait des compagnons, c'est-à-dire à ses yeux, des hommes pour lesquels la croyance en la pureté de l'art se mêlait à la croyance en lui-même, Stefan George »⁷⁹⁰. Ce rôle de guide et d'éducateur platonicien dans lequel le poète se sent tant à l'aise, entouré de son cercle de jeunes disciples qu'il forme aux *choses de la vie* pour faire d'eux une nouvelle élite intellectuelle fondée sur un idéal de beauté⁷⁹¹ et sur l'amour pédérastique, apparaît comme l'objectif de toute son existence :

Même si la plupart n'osaient pas appeler les choses par leur vrai nom, dorénavant de nombreuses discussions avaient lieu discrètement sur Stefan George et sur les siens au sujet de la relation qu'ils entretenaient avec les garçons. L'attrait particulier de l'érotisme dans ce qu'il a de choquant entrainé en jeu. Il conférait à tout ce qui touche Stefan George une certaine aura de l'interdit même aux yeux de ceux qui s'intéressaient peu à cette question. [...] C'était sans aucun doute la passion pour les garçons et les jeunes hommes – on avait coutume de les appeler « Bube » dans le Sud de l'Allemagne – qui représentait la principale motivation pour Georges⁷⁹².

Or nous le savons, les relations à caractère pédérastique ne sont pas sans susciter des problèmes dans le contexte de la répression sexuelle qui règne au tournant du XX^e siècle.

⁷⁸⁹ Fechner, Jörg-Ulrich (Ed.), « *L'âpre gloire du silence* » ... *Europäische Dokumente zur Rezeption der Frühwerke Stefan Georges und der Blätter für die Kunst 1890 – 1898*, In : *Germanisch – romanische Monatsschrift*, Cahier 11, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1998, p. 138.

⁷⁹⁰ « Er suchte Gefährten, und das hieß für ihn: Menschen, für die der Glaube an die reine Kunst einherging mit dem Glauben an ihn, Stefan Georges. In : Karlauf, Thomas, *Stefan George : Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 16.

⁷⁹¹ Stefan George, *Maximin, précédé de poèmes à Gundolf*, Préface rédigée par Eryck de Rubercy : *Stefan George et la théurgie poétique de Maximin*, Fontfroide, Bibliothèque Artistique & Littéraire, 2004, p. 11.

⁷⁹² « Auch wenn sich die wenigsten trauten, die Sache beim Namen zu nennen, hinter vorgehaltener Hand liefen Gespräche über George jetzt häufig auf die Frage hinaus, wie er und die Seinen es wohl mit den Knaben hielten. Der eigentümliche Reiz des erotisch Anstößigen kam hier ins Spiel. Er verlieh allem, was mit George zu tun hatte, auch in den Augen derer, die sich dafür nur mäßig interessierten, die Aura des Verbotenen. (...) Es war zweifellos die Leidenschaft für junge Männer und Knaben – die süddeutschen Sprachgebrauch entsprechend grundsätzlich nur Buben genannt wurden –, die George stärker Antriebe als alles andere » : Karlauf, Thomas, *Stefan George : Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 366-367.

C'est à travers la sacralisation du personnage de *Maximin* que le poète débute la concrétisation de son objectif de vie. En effet, à côté d'un apprentissage long et périlleux de l'amour, c'est la mort de son jeune ami/amant Maximilian Kronberger qui sera la cause de la création de *Maximin*. Le nouveau dieu offre à Stefan George la possibilité de vivre un amour idéal et sublimé à travers l'esthétisation et l'exaltation de ce personnage fictif. De cette manière la relation pédérastique, problématique, connaît une fin heureuse. Au-dessus de tout soupçon, cet amour, désormais imaginaire, se teinte de piétisme et de pureté.

Ainsi, *Maximin* représente le personnage à travers lequel Stefan George réussit à glorifier en toute impunité l'amour pédérastique et la beauté adolescente masculine. *Maximin*, qu'il soit décrit dans ses textes sous les traits d'un ange, d'un sauveur, d'un guerrier, d'un demi-dieu, d'un mentor ou autre, représente la source d'inspiration qui, de son souffle, inspire et stimule le poète. Il est comparable à une muse qui, de son baiser, encourage le messager, le poète à écrire une prose raffinée, intense et originale. Souvent inspirés de la plus haute tradition littéraire européenne et imprégnés de mythes chrétiens et antiques, les poèmes étonnent de par leur extrême qualité et leur originalité.

La déification de *Maximin*, qui connaît son apogée dans *Le Septième Anneau*⁷⁹³, et tout particulièrement dans le cycle poétique intitulé *Maximin*, n'est pas vaine ; elle marque le début de la réalisation d'un projet de grande envergure que le poète dévoile dans la rédaction de son cycle poétique suivant. En effet, *L'Étoile de l'Alliance*⁷⁹⁴ est la description sans tabou d'un programme éducatif précis, pédérastique, qui représente la base même de la nouvelle religion et de la nouvelle société idéalisée par Stefan George.

Bien sûr, lorsque nous entreprenons d'étudier une partie de l'œuvre de Stefan George du point de vue de l'exaltation de l'éros pédérastique et de la beauté adolescente mâle, nous sommes confrontés à deux difficultés : d'une part, cette thématique dérange car bon nombre la considèrent comme suspecte, et d'autre part, le matériel à disposition pour se lancer dans une telle étude n'est pas très volumineux. Ainsi, la grande majorité des ouvrages publiés sur Stefan George et sur son œuvre ont tendance à se concentrer sur la forme des poèmes, la technique, le style et l'extraordinaire richesse de sa prose ; et lorsque le contenu en est évoqué, il exclut souvent et volontairement l'aspect homoérotique des textes pourtant si présent. Toutefois quelques ouvrages fort intéressants ont eu l'audace de s'intéresser à ce sujet épineux.

⁷⁹³ *Der siebte Ring* : Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 379-391.

⁷⁹⁴ *Der Stern des Bundes* : *Ibid.*, p. 392-671.

Pour soutenir notre analyse, nous nous référons à certains travaux qui ont l'avantage d'avoir traité entièrement ou partiellement la question de l'homoérotisme dans l'œuvre de Stefan George. Le terme homoérotique fait allusion aux éléments des différents textes qui expriment le désir, corporel ou non, et l'expérience de l'amour entre hommes.

Dans le magazine *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Peter Hamecher⁷⁹⁵ publie en 1914 un article intitulé *Der männliche Eros im Werke Stefan Georges* (*L'éros masculin dans l'œuvre de Stefan George*). Peter Hamecher s'inspire du roman *Hyperion* de Hölderlin pour idéaliser l'amour idéal viril (en allemand : *das männliche Liebesideal*). Il se révolte contre la féminisation de cet amour⁷⁹⁶ par la société en général et particulièrement par la plupart des scientifiques et cite le passage sur le *culte de l'amitié* (*Freundschaftskult*) contenu dans le troisième numéro du magazine *Jahrbuch für die geistige Bewegung*⁷⁹⁷ à l'appui de sa thèse. Dans l'introduction de ce magazine, les éditeurs exposent clairement la position du cercle de Stefan George au regard du *culte de l'amitié* et des amours masculines.

Dans le magazine *Geschlecht und Gesellschaft* (*Sexe et société*), paraît en 1926 un article d'Otto Kiefer intitulé *Der Eros bei Stefan George* (*L'Éros chez Stefan George*). Otto Kiefer souligne l'importance de l'aspect spirituel de l'amour entre hommes qui en ferait un amour plus noble que les autres. Cette tendance à insister sur le côté spirituel de l'amour entre hommes est courante dans le contexte de la répression des amours masculines à cette époque. Il affirme, d'autre part, que seules les personnes sensibles ou initiées à l'éros masculin sont à même de comprendre le sens profond des poèmes de Stefan George.

En 1930, Hans Dietrich Hellbach prépare une thèse à l'université de Leipzig sous la tutelle du professeur Hermann August Korff qui porte le titre : *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur* (*L'amitié dans la littérature allemande*). Dans son chapitre intitulé *Sieg des Eros* (*Victoire de l'Éros*)⁷⁹⁸, Hellbach soutient ardemment la thèse selon laquelle *l'expérience de l'amour viril* (*Der mann-männliche Eros als Grunderlebnis*) représenterait fondamentalement la source d'énergie principale (*zentrale Kraft*) et le point central (*Mittelpunkt*) dans la poésie de Stefan George et celle selon laquelle cette expérience de l'éros

⁷⁹⁵ Peter Hamecher (1879 – 1938) participait à l'élaboration du magazine *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*.

⁷⁹⁶ Peter Hamecher rejoint les idées d'Adolf Brand et de l'ensemble des membres de la *communauté des particuliers* (*Der Eigene*) qui se révoltent notamment contre l'invention par Magnus Hirschfeld de la notion de *troisième sexe*.

⁷⁹⁷ *Das Jahrbuch für die geistige Bewegung* est un magazine qui paraît en trois volumes publiés entre 1910 et 1912 par Friedrich Wolters et Friedrich Gundolf, tous deux membres du cercle de Stefan George.

⁷⁹⁸ Hellbach, Hans Dietrich, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, 1996, p. 135-165.

pédérastique est intimement liée au culte de *Maximin*. Il précise toutefois que la glorification de la pédérastie et de la beauté adolescente est immaculée et pure puisqu'elle a lieu à travers la déification d'un personnage imaginaire⁷⁹⁹.

En 1931 Willi Koch publie un article intitulé *Maximin-Erlebnis und Maximin-Mythos in der Dichtung Stefan Georges (L'aventure Maximin et le mythe Maximin dans la poésie de Stefan George)*⁸⁰⁰ ; puis il publie en 1933 un ouvrage qui porte le titre *Stefan George : Weltbild, Naturbild, Menschenbild (Stefan George : image du monde, de la nature et de l'Homme)* dans lequel se trouve un chapitre qui porte à nouveau le titre *Maximin-Erlebnis und Maximin-Mythos*. Il y affirme que la volupté et la sensualité que nous retrouvons dans les textes de Stefan George trouvent uniquement leur source dans les amours masculines⁸⁰¹.

En 1952, Claude David publie son livre *Stefan George : son œuvre poétique*⁸⁰² qui sert aujourd'hui encore de référence incontournable lorsque l'on entame une analyse de l'œuvre de Stefan George. Toutefois la position de Claude David concernant l'homoérotisme/la pédérastie est ambiguë. Il ose à peine nommer le sujet et recouvre ses propos d'un voile honteux comme pour purifier l'amour interdit. D'ailleurs il est frappant de relever dans son livre l'utilisation massive du mot *pure* ainsi que l'insistance portée sur le côté spirituel de la relation entre le *Je lyrique* et *Maximin*. Mais n'omettons pas qu'au milieu des années cinquante il était encore périlleux d'aborder un tel sujet. Il n'apparaît donc pas surprenant que l'auteur soit ainsi réservé dans ses propos.

En 1954, Kurt Hildebrandt propose un article intitulé *Agape und Eros bei George (Agapé et Éros chez George)*. Bien sûr il concentre, lui aussi, son article sur l'aspect divin et hautement spirituel de l'éros pédérastique. En effet, *Agapé* est le nom grec de l'amour spirituel que les chrétiens utilisent volontiers dans l'Ancien Testament pour désigner l'amour de Dieu.

Environ dix années plus tard (1962) avec Ernst Morwitz, l'homoérotisme est abordé d'une nouvelle façon. Dans son ouvrage *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges (Commentaires sur l'œuvre de Stefan George)* celui-ci se lance dans une analyse concrète de l'œuvre de Stefan George. Même si nous sommes en accord avec une grande partie de ses analyses puisqu'elles insistent sur le caractère homoérotique et pédérastique des poèmes qu'il

⁷⁹⁹ Hellbach, Hans Dietrich, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, 1996, p. 149.

⁸⁰⁰ In : *Zeitschrift für deutsche Kunde*, volume 46, 1932, p. 698-710.

⁸⁰¹ Koch, Willi, *Stefan George. Weltbild, Naturbild, Menschenbild*, Halle, Niemeyer Verlag, 1933, p. 77.

⁸⁰² La traduction allemande du livre paraît en 1967.

a choisi de commenter, nous restons sur notre faim quant à la profondeur de l'analyse qui demeure, selon nous, trop souvent superficielle.

Gert Mattenklott va encore plus loin dans son analyse. Selon lui, *l'art pour l'art* de la fin du siècle n'existe pas : un texte n'est, selon lui, *jamais apolitique*. Il affirme que le caractère hermétique et complexe des textes symbolistes de cette période représente essentiellement un moyen de parler publiquement de sujets difficiles en dépit des interdits qui pèsent sur eux et reflète, de cette manière, un état de rejet partiel ou total de la société et de son organisation⁸⁰³. Dans son ouvrage intitulé *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George* il utilise et cite de nombreux textes de Stefan George et soutient la thèse selon laquelle le poète intègre de manière subtile de nombreuses références à l'érotisme et aux amours masculines dans le but de créer des textes symbolistes qui s'opposent à l'idéal bourgeois. Cette étude nous apporte bon nombre d'informations très pertinentes pour notre travail puisqu'elle rejoint notre idée selon laquelle un certain groupe d'artistes glorifie, dans des textes a priori neutres, la beauté et l'amour adolescents, avec l'objectif de provoquer la société par l'évocation d'interdits et de soumettre publiquement des revendications.

Klaus Landfried publie en 1975 un ouvrage intéressant intitulé *Stefan George. Politik des Unpolitischen* qui porte un regard particulier sur Stefan George. L'érotisme n'est pas le thème central de son travail mais dans le chapitre *Jugendliche Helden und Führer (Jeunes héros et guide)* il tente de mesurer l'intensité avec laquelle Stefan George a essayé de refouler les désirs et les émotions qu'il ressentait envers certains de ses disciples. Même si cet aspect analytique n'est pas spécialement pertinent pour notre travail, il mérite d'être cité pour le courage d'avoir abordé une telle thématique ainsi que pour son originalité.

L'ouvrage de Marita Keilson Lauritz intitulé *Von der Liebe die Freundschaft heißt (De l'amour que l'on nomme amitié)* paraît en 1987. L'auteur explique brillamment la manière dont Stefan George réussit à inventer un langage quasiment codé, truffé de masques et de signaux, qu'il utilise habilement pour parler d'homoérotisme de manière plus ou moins camouflée. Ainsi, son analyse fort intéressante (mais néanmoins trop théorique) aborde l'œuvre de Stefan George avec une nouvelle perspective et contribue ainsi fortement à la poursuite des discussions autour de la place des amours masculines dans la littérature. Néanmoins le défaut principal de l'analyse de Keilson Lauritz se trouve dans le fait qu'elle perçoit de l'homoérotisme à outrance. Nous avons le sentiment de passer d'une littérature

⁸⁰³ Comme nous l'avons déjà mentionné, l'adolescent mâle, symbole de puissance (soldat), de force (travailleur) et garant des valeurs bourgeoises (famille) pour les uns, représente un symbole de beauté et un objet de contemplation dans le cadre d'un amour interdit pour les autres. Ce personnage ambigu est par conséquent idéal pour incarner le refus de la société bourgeoise et chrétienne.

scientifique qui refuse de voir l'homoérotisme à une littérature qui en voit partout. L'homoérotisme est présent dans l'œuvre de Stefan George mais il n'est pas omniprésent (sauf peut-être dans *Maximin* ?) et ne représente de loin pas le seul objectif du poète.

Heinrich Detering s'inscrit dans le même mouvement que Keilson Lauritz. Son ouvrage intitulé *Das Offene Geheimnis* paraît en 1994. Il ne traite pas de Stefan George directement mais il développe la théorie du camouflage selon laquelle un texte peut être lu de différentes manières suivant que le lecteur est sensible et attentif aux éléments homoérotiques ou non. Cette stratégie a un double objectif : elle doit, d'une part, permettre aux artistes d'écrire de manière codée sur des thèmes tabous qui sont punis par la loi et, d'autre part, permettre d'atteindre un certain public *sensible*. Nous appuierons bon nombre de nos idées dans notre analyse sur la thèse que défend Detering tout en posant sur elle un regard critique.

En 2008, Thomas Karlauf publie son ouvrage intitulé *Stefan George : die Entdeckung des Charisma (Stefan George, la découverte du charisme)*. Stefan George y est représenté comme un poète prophète/gourou à la tête d'un groupe de disciples qui lui ont promis une dévotion totale. Ce livre très biographique est une source incroyable d'informations sur la vie de Stefan George ; informations qui sont, bien entendu, très utiles pour notre analyse. Nous regrettons toutefois l'absence quasi totale de toute analyse de l'œuvre⁸⁰⁴. Une mise en parallèle entre les informations biographiques et le contenu des textes du poète aurait pu révéler de nouvelles perspectives d'étude pertinentes sur son œuvre.

Refuser ou minimiser l'importance de la relation pédérastique entre un disciple et son maître dans l'œuvre de Stefan George, qu'elle soit prise dans un sens néoplatonicien ou non, nous semble une erreur fondamentale. L'amour que Stefan George idéalise et qui inspire le poète est la pédérastie ; et la seule beauté qu'il glorifie est celle du bel adolescent de sexe masculin. Bien sûr ce choix est lié aux penchants du poète. Mais bien plus que cela il est l'occasion de poursuivre un certain nombre d'objectifs plus complexes, moins évidents de prime abord, que nous allons découvrir au fil d'une analyse très détaillée⁸⁰⁵.

Nous avons choisi de concentrer notre analyse sur le cycle poétique intitulé *Maximin*. Situé au milieu de l'œuvre de Stefan George, ce cycle marque un tournant majeur dans la vie du poète.

⁸⁰⁴ Manfred Koch : *Karlauf, Thomas, Stefan George. Die Entdeckung des Charisma. Biographie*, 2007, p. 167-179.

⁸⁰⁵ L'Éros pédérastique est, entre autres, un prétexte pour atteindre l'excellence dans la création de texte avec l'objectif de réconcilier le corps et l'esprit, critique de la société bourgeoise chrétienne, critique de l'industrialisation, création d'une nouvelle société idéale fondée sur de nouvelles valeurs, etc.

Notre objectif est de mettre en lumière la manière dont le poète réussit à exalter et à diviniser, d'une part, la beauté adolescente mâle et, d'autre part, l'intensité de la relation qui existe entre un disciple et son maître. Pour ce faire nous concentrons notre analyse sur la forme souvent originale et sur le contenu très riche des poèmes qui se réfèrent très régulièrement à différentes traditions de la littérature européenne ainsi qu'à de nombreux mythes chrétiens et antiques. Ces références constantes aux plus hautes littératures associées au rôle central que joue le jeune adolescent masculin dans l'œuvre apportent une intensité et une crédibilité extraordinaires à sa glorification. Nous allons voir également comment ce personnage et cette relation si particulière deviennent aussi le prétexte pour poursuivre d'autres objectifs essentiels.

5.1 L'œuvre de Stefan George : une œuvre dédiée à la glorification de la beauté adolescente et de la pédérastie ?

Nous avons choisi de travailler pour l'ensemble de notre analyse à partir de la traduction des poèmes que propose Ludwig Lehnen et de celle de Eryck de Rubercy et Dominique le Buhan. La mise en parallèle de deux traductions et de deux interprétations nous permet d'avoir un avis plus précis sur le véritable sens des poèmes. En effet, la versification de Stefan George est souvent très complexe et certaines idées essentielles peuvent se perdre lors du passage de la langue allemande à la langue française. Ainsi, la mise en parallèle systématique de la version originale avec les versions traduites nous permet d'avoir un regard critique sur les traductions proposées et d'apporter d'éventuelles modifications ; et ce, surtout dans certains passages qui nous paraissent être des éléments clés pour notre analyse.

An Antinoüs

- 1 Dein trost dass man im kühlen grün • im lauen blau
- 2 Der stadt vergesse war als du ihn gabest schwach
- 3 Und zeigt sich jetzt als trügend • ohne zu verstehn
- 4 Betracht ich diese vielen wälder • all das feld
- 5 Und all das wasser dessen plaudern weiss und fragt
- 6 Zum weiterweinen floh ich nach den seen hin
- 7 Wo neue wohlgerüche schmeicheln (wie du sagst)
- 8 Und schattensitze laden • doch ich ziehe weit
- 9 Den frischen stämmen eure heissen säulen vor
- 10 Bei denen ich ein lächeln kenne lieblicher
- 11 Als alle vogelstimmen • worte duftender
- 12 Als der gerühmte tannenhauch – Antinoüs.

À Antinoüs

- 1 Ton conseil que parmi le vert frais • le bleu tiède
2 On oublie la ville était faible déjà
3 Et maintenant s'avère illusoire • insensible
4 Je contemple ces bois • ces champs et ces prairies
5 Et cette eau qui bavarde et interroge et sait
6 Pour pleurer seul je m'enfuyais vers les étangs
7 Où des parfums nouveaux (ainsi disais-tu) flattent
8 Et l'ombre nous invite • or je préfère encore
9 À la fraîcheur des troncs vos brûlantes colonnes
10 Entre elles je connais un sourire plus doux
11 Que tous les chants d'oiseau • et des mots plus suaves
12 [Que la glorifiée odeur des sapins – Antinoüs.]^{806,807}

Ce poème de Stefan George se trouve dans *Le livre des églogues et des louanges* publié en 1895, un cycle poétique qui s'inscrit pour plusieurs raisons dans la tradition de la poésie antique (aussi bien de par son contenu que par sa forme). Le poème écrit sous la forme d'un trimètre iambique, une forme de vers antiques très populaires, se rapporte clairement à la tragédie et la comédie grecques. D'ailleurs, le texte dégage effectivement quelque chose de tragique et de bucolique à la fois. En effet, un amoureux déçu et désespéré est sommé par un Tu lyrique, dont on ne sait rien, de s'isoler dans la forêt afin d'y rechercher un remède à ses tourments et à son désespoir : « Ton conseil que parmi le vert frais » (v.1), « Je contemple ces bois [...] » (v.4). Cette recherche de la guérison de la maladie d'amour par la *fuite* dans la nature rappelle également les textes d'Ovide et la tradition latine du *remedium amoris*. Stefan George s'inspire donc à la fois des traditions littéraires grecques et latines.

Le poème, dont le thème principal est l'amour, se caractérise par une forte opposition entre la nature et la civilisation, entre la nature et la culture, entre la nature et la ville⁸⁰⁸ : « On oublie la ville [...] » (v.2). Nous comprenons dès les premiers vers que le *Je lyrique* ne peut concevoir l'amour qu'au milieu de la civilisation⁸⁰⁹. Dès les premiers vers, il rejette la nature dans laquelle il ne réussit pas à se sentir à son aise : « Ton conseil que parmi le vert • le bleu tiède/On oublie la ville était faible déjà » (v.1,2). Au contraire, il ne peut lutter contre son attirance pour la civilisation et la culture : « [...] Or je préfère encore/À la fraîcheur des troncs vos brûlantes colonnes » (v.8,9). Le pronom possessif, l'utilisation d'un adjectif qui peut avoir

⁸⁰⁶ Lehnen, Ludwig, *Stefan George Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 130-131.

⁸⁰⁷ Traduction originale : « Ami ! que la célèbre odeur de ces sapins »

⁸⁰⁸ La ville décrite dans le poème a un caractère antique évident puisque les seuls détails que le *Je lyrique* nous donne rappellent l'architecture gréco-latine : « (...) vos brûlantes colonnes » (v. 9).

⁸⁰⁹ « So vertraut George auch mit der Natur ist (...) sie kann ihm nie den Menschen ersetzen oder gar ihn für ein Zusammensein mit geliebten Menschen entschädigen, zur Beschwichtigung menschlicher Not dienen ». In : Schmitz, Victor, A., *Bilder und Motive in der Dichtung Stefan Georges*, Düsseldorf et München, Helmut Küpper Verlag, 1971, p. 122.

un sens érotique et la symbolique des colonnes qui pourraient évoquer des jambes sublimes insistent sur le fait que le *Je lyrique* s'adresse à son objet de désir et de fantasme et que celui-ci n'est accessible que dans la ville. Ainsi, la nature est décrite de manière très romantique et très paisible, comme le champ lexical de la nature en témoigne : « bois » (v.4), « champs » (v.4), « prairies » (v.4), « étangs » (v.6), « les chants d'oiseaux » (v.11), « la célèbre odeur de ces sapins » (v.12). Toutefois, la beauté de la nature promise par le *tu lyrique* ne suffit pas à rivaliser avec les promesses d'une vie meilleure dans le monde civilisé où règnent culture et amour. En effet, dans le poème la culture et la civilisation correspondent aux yeux du *Je lyrique* à un univers de « mots plus suaves » (v.11) et d' « un sourire plus doux » (v.10). Et cette association du monde spirituel des mots à un sourire est une métaphore pour l'ensemble de la beauté corporelle⁸¹⁰ et se retrouve personnifiée par Antinoüs⁸¹¹.

Le jeune Romain apparaît comme la source de vie, comme le centre d'un monde culturel idéalisé et comme la seule source d'énergie capable d'enflammer le *Je lyrique*. Ainsi, son salut se trouve dans la contemplation de la civilisation/de la culture ainsi que dans la déification du jeune garçon symbole de beauté, de jeunesse et d'amour.

Mais en y regardant de plus près ce poème est plus qu'un simple texte sur l'amour. Nous pouvons en effet aussi l'interpréter comme une réflexion poétologique au sujet de la confrontation de deux formes particulières de la poésie : la première forme qu'il dénonce est une poésie mimétique-naturaliste qui essaye de représenter le monde *tel qu'il est* et la seconde forme est une poésie performative symboliste qui cherche à construire *un monde imaginaire idéal* à travers une extrême esthétisation. De cette manière, nous pouvons affirmer que ce poème a une double fonction : d'une part, il célèbre l'idéal de beauté et d'amour gréco-romain à travers le personnage d'Antinoüs et d'autre part, il rejette clairement le naturalisme et le réalisme au profit d'un art symbolique et imaginaire qui cherche à glorifier la civilisation antique.

Le fait que l'auteur choisisse de glorifier Antinoüs⁸¹² dans ce poème n'est, bien entendu, pas le fruit du hasard⁸¹³. Antinoüs est un jeune adolescent doté d'une extraordinaire

⁸¹⁰ Nous pourrions également déceler une connotation érotique dans la description de la ville/de la culture/ de la civilisation : « vos brûlantes colonnes » (v. 9) qui pourraient représenter une allusion à l'organe génital masculin.

⁸¹¹ La traduction du poème par Ludwig Lehnen ne met pas suffisamment en lumière l'importance du personnage d'Antinoüs aux yeux du *Je lyrique*. Il traduit Antinoüs par ami et place le substantif en début de vers. De cette manière, l'objectif principal du poème n'est pas respecté dans la traduction.

⁸¹² Les similitudes entre le mythe qu'érige Hadrien autour d'Antinoüs et celui que George construit autour de Maximin sont flagrantes. Voir : Koch, Willi, *Weltbild, Naturbild, Menschenbild, Chapitre IV Maximin-Erlebnis und Maximin-Mythos*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1933, Chapitre IV, p. 95.

⁸¹³ Nous avons déjà parlé de ce mythe précédemment, mais nous rappelons brièvement les grandes lignes du mythe dans le cadre du poème étudié.

beauté, originaire de Bithynie et ayant vécu au II^e siècle de l'ère commune. Nous savons bien peu de choses sur la vie d'Antinoüs avant sa rencontre avec l'empereur Hadrien. Il devint le favori et l'amant de l'empereur qui, subjugué par sa beauté, tomba passionnément amoureux du jeune garçon. Les deux hommes, inséparables, représentent encore aujourd'hui l'un des couples pédérastiques les plus célèbres de notre histoire. C'est lors d'un voyage en Égypte en 130 EC qu'Antinoüs se noie dans le Nil dans des circonstances nébuleuses. Crime passionné, accident ou sacrifice au nom d'une quelconque divinité, la mort du jeune homme demeure ce jour un grand mystère. L'empereur Hadrien, désespéré par la mort de son jeune amant, décide de le glorifier à travers d'innombrables représentations statuariques dédiées à sa beauté et à son statut post-mortem de divinité. Il est intéressant ici de lire l'étonnante description que nous fait Roselyne Duprat, dans son roman historique, de la rencontre pleine d'émotion entre les deux amants :

De cet enfant auquel les dieux accordèrent tant de grâces, j'ai conservé l'air timide et doux, le front penché, la chevelure anelée sur laquelle le Souverain aime à poser son auguste main, ainsi que l'ardeur à me perdre dans le songe qui souvent m'attira les foudres de l'impérial amant. L'Empereur aima d'emblée ce petit pâtre grec, mystérieux génie des forêts de Bithynie, qui entra si soudainement dans sa vie, trop jeune pour être le dieu qu'il allait devenir en grandissant. Le souverain portait sur l'enfant un regard à la fois étonné et émerveillé car, prétendait-il, Éros, le dieu de l'Amour, l'avait conçu à son image. Cependant, si l'enfant ressemblait au dieu, il n'en possédait pas encore les pouvoirs et se montrait bien imparfait. Mais l'empereur saurait modeler cette tendre argile, la rendre plus dure, plus belle, jusqu'à ce qu'elle prenne l'apparence d'un marbre rare. Il avait trouvé en lui une œuvre maîtresse à accomplir, la seule qui ne concernait que lui et ne rendrait de comptes ni aux hommes ni à l'Histoire, mais qu'il pourrait tout aussi bien détruire s'il s'estimait insatisfait ⁸¹⁴.

Après sa mort, le jeune adolescent déifié fait l'objet d'un culte si intense qu'il devient l'icône d'une véritable nouvelle religion. L'esthétisation de la beauté du garçon ne connaît pas de mesure. L'empereur Hadrien encourage avec véhémence le développement de la nouvelle religion grâce à la multiplication des œuvres d'art dédiées à la beauté du garçon. À côté des statues et des peintures nous retrouvons des pièces de monnaie à son effigie et même une ville tout entière qui fut construite sur les bords du Nil pour célébrer sa beauté. Antinoüs est vénéré dans les nombreuses cultures de l'Empire romain. Sa beauté idéalisée est habilement esthétisée selon les rites et les coutumes des différentes traditions qui se confondent dans l'Empire. C'est pourquoi nous pouvons voir un Antinoüs habillé en dieu égyptien ; un Antinoüs qui porte les traits des dieux grecs Hermès, Dionysos et Aristaïos (fils d'Apollon) ou même vêtu des étoffes traditionnelles des peuples germains. Cette adaptation et cette instrumentalisation de l'image du jeune homme représentent le fondement du mythe d'Antinoüs. Ce n'est pas le jeune garçon en soi qui est vénéré, mais bel et bien sa beauté

⁸¹⁴ Duprat, Roselyne, *Antinoüs et Hadrien : histoire d'une passion*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2004, p. 7.

idéalisée à travers une *esthétisation de son image*⁸¹⁵. Ainsi Antinoüs est non seulement une icône, symbole de jeunesse, de beauté, de fertilité, etc. dans tout l'Empire romain pendant le règne d'Hadrien mais il est également devenu l'un des personnages mythologiques les plus célèbres, qui a traversé les siècles, indemne, et qui a inspiré de tout temps un très grand nombre d'artistes soucieux de glorifier à la fois la beauté adolescente et l'amour pédérastique.

En Allemagne, plusieurs siècles après l'apparition du mythe d'Antinoüs, c'est Johann Joachim Winckelmann qui sacralise une nouvelle fois la beauté idéale antique à travers l'image du jeune homme. Winckelmann a indéniablement inspiré fortement Stefan George. Les deux hommes partagent cet amour de l'Antiquité et de la beauté adolescente : « L'amour de Stefan George pour la Grèce classique et la foi en son éternel retour font de lui un frère spirituel de Winckelmann, Goethe et Hölderlin⁸¹⁶.

Winckelmann est à l'origine d'un véritable mythe *winckelmannien* diffusé dans l'Europe tout entière et qui revêt une forte dimension nationale dans l'Allemagne du XIX^e siècle⁸¹⁷. S'inspirant du modèle gréco-romain, Winckelmann lance la théorie du beau idéal, avec parfois des accents qui laissent pressentir une émotion qui n'est pas toujours purement esthétique : « Les gymnases et les places publiques où des jeunes gens complètement nus s'exerçaient à la lutte ou à d'autres jeux étaient des écoles de beauté. C'était là que les artistes contemplaient le parfait développement du corps humain : la vue quotidienne de la nudité enflammait leur imagination et leur enseignait le moyen de représenter la beauté des formes »⁸¹⁸.

Parmi les statues de l'Antiquité les plus admirables, il place au premier rang l'Apollon du Belvédère qu'il décrit en ces termes emphatiques :

On dirait que l'artiste a composé une figure purement idéale et qu'il n'a employé de matière que ce qu'il lui en fallait pour exécuter et représenter son idée. Autant la description qu'Homère a faite d'Apollon surpasse celles qu'en ont essayée après lui les autres poètes, autant cette statue l'emporte sur toutes les figures de ce même dieu. Sa taille est au-dessus de celle de l'homme, et son attitude annonce la grandeur divine qui le remplit. Un éternel printemps, tel que celui qui règne dans les champs fortunés de l'Élysée, revêt d'une aimable jeunesse son beau corps et brille avec douceur sur la fière structure de ses membres [...] Ce corps, dont aucune veine n'interrompt les formes et qui n'est agité par aucun nerf, semble animé d'un esprit céleste qui circule comme une douce vapeur dans tous les contours de cette formidable figure. Ce dieu vient de poursuivre Python et de lui porter le coup mortel. Pénétré de la conviction de sa puissance, et comme abîmé dans une joie concentrée, son auguste regard pénètre au loin dans l'infini et s'étend bien au-delà de sa victoire. Le dédain siège sur ses lèvres ; l'indignation

⁸¹⁵ C'est exactement le même phénomène d'esthétisation que nous allons découvrir avec le mythe de *Maximin*.

⁸¹⁶ « Georges Liebe zum klassischen Griechenland und sein Glaube an dessen ewige Wiederkehr machen ihn zu einem Bruder im Geiste von Winckelmann, Goethe und Hölderlin ». In: Petersen, Carol, *Stefan George*, Berlin, Éditions Colloquium, 1980, p. 35.

⁸¹⁷ Décultot, Élisabeth, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, Éditions PUF, 2000.

⁸¹⁸ Winckelmann, Johann Joachim, *Histoire de l'art chez les anciens*, Ouvrage traduit de l'allemand, Tome Second, Amsterdam, Éditions E. van Harrevelt, 1766, p. 257-258.

qu'il respire gonfle ses narines, et monte jusqu'à ses sourcils ; mais une paix inaltérable est peinte sur son front et son œil est plein de douceur, tel qu'il est quand les Muses le caressent [...] semblable aux tendres sarments de la vigne, sa belle chevelure flotte autour de sa tête, comme si elle était légèrement agitée par l'haleine de Zéphyr. Elle semble parfumée de l'essence des dieux, et se retrouve attachée avec une pompe charmante au haut de sa tête par la main des Grâces. À l'aspect de cette merveille de l'art j'oublie tout l'univers et mon esprit prend une disposition surnaturelle propre à en juger avec dignité. De l'admiration je passe à l'extase ; je sens ma poitrine qui se dilate et s'élève, comme l'éprouvent ceux qui sont remplis de l'esprit des prophéties ; je suis transporté à Délos et dans les bois sacrés de la Lycie [...] mais comment pouvoir te décrire, ô inimitable chef-d'œuvre ! [...] Les traits que je viens de crayonner, je les dépose devant toi : comme ceux qui venaient pour couronner les dieux mettaient leur couronne à leurs pieds, ne pouvant atteindre à leur tête ⁸¹⁹.

L'autre statue, comparable à celle d'Apollon, qui enthousiasme l'artiste est l'Antinoüs du Belvédère. La description que fait Winckelmann de la statue du jeune homme témoigne de l'intensité avec laquelle l'artiste s'enflamme devant la beauté du jeune dieu. Winckelmann semble, dans ces lignes, perdre la quasi-totalité de sa neutralité académique et nous donne le sentiment d'uniquement laisser parler ses émotions :

La fierté et la majesté règnent sur le visage de l'Apollon, amies ici la grâce de la jeunesse et la beauté de l'âge tendre, unies à l'innocence qu'anime une douce sensibilité, se confondent dans une seule image, sans mélange d'aucune passion capable d'altérer l'harmonie des parties et la paix de l'âme. La position et toute l'attitude de cette noble figure marquent ce calme profond, cette jouissance de soi-même, qui résultent d'un recueillement parfait ; de sorte que les sens ne paraissent plus avoir de commerce avec les objets extérieurs. Ses yeux ont la courbure modérée de ceux de la déesse des amours ; mais pleins de candeur et d'innocence ils ne montrent aucun désir. Sa bouche, qui réunit une juste petitesse à la forme la plus agréable, respire une quantité d'émotions, sans paraître les ressentir. Ses joues, nourries et embellies par les Grâces, forment un heureux accord avec son menton plein et saillant, et terminent le contour gracieux de la tête de ce bel adolescent. Cependant son front indique plus qu'un jeune homme : pareil à celui d'Hercule jeune, il annonce le héros futur par sa grandeur imposante ⁸²⁰.

Outre un symbole de beauté parfaite, Antinoüs est également un symbole de l'amour pédérastique. En effet, l'amour passionné qui unit l'empereur romain et Antinoüs rappelle inexorablement la passion amoureuse qui unissait Zeus et Ganymède. Symbole absolu de l'amour grec, les deux couples mythiques représentent tout au long de l'histoire occidentale une source inépuisable d'inspiration pour les nombreux artistes soucieux de célébrer l'intensité de l'amour qui peut exister entre un homme mûr et un jeune adolescent. Ainsi, dans le contexte historique du XIX^e siècle au cours duquel la répression sexuelle s'acharne à vouloir faire disparaître les amours masculines, il n'est pas surprenant que les deux icônes de beauté adolescente Antinoüs et Ganymède deviennent les symboles d'un mouvement artistique soucieux de redonner à l'amour pédérastique sa noble position d'antan.

Lorsque nous pensons à la thématique de la pédérastie et de la beauté adolescente dans la littérature de l'Allemagne de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, c'est donc inévitablement le nom de Stefan George qui nous vient en tout premier lieu à l'esprit. Et

⁸¹⁹ Winckelmann, Johann Joachim, *Histoire de l'art chez les anciens*, Ouvrage traduit de l'allemand, Tome Second, Amsterdam, Éditions E. van Harrevelt, 1766, p. 285-288.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 311-313.

finalement, c'est l'idéal de beauté de Winckelmann que Stefan George célèbre dans ses poèmes⁸²¹. Aucun poète de cette période n'a autant célébré l'amour grec dans son œuvre poétique que ce dernier. Stefan George est l'un des principaux héritiers d'une longue tradition artistique qui se consacre, entre autres, à la renaissance de la glorification de la beauté adolescente et de l'Éros adolescent. D'ailleurs, l'un de ses poèmes intitulé *Enlèvement* qui se trouve dans le cycle poétique *L'année de l'âme* est une référence évidente à la longue tradition pédérastique crétoise : un éraste emmène son éromène⁸²² durant quelques mois dans les montagnes ou dans la forêt pour lui apprendre à chasser et à faire l'amour⁸²³. Le poème publié en 1897 glorifie essentiellement l'aspect amoureux de la relation entre les deux hommes dans une ambiance bucolique et magique :

Entführung

- 1 Zieh mit mir geliebtes kind
 2 In die Wälder ferner Kunde
 3 Und behalt als angebind
 4 Nur mein lied in deinem munde.
- 5 Baden wir im sanften blau
 6 Der mit duft umhüllten grenzen :
 7 Werden unsre leiber glänzen
 8 Klarer scheinen als der trau.
- 9 In der Luft sich silbern fein
 10 Fäden uns zu schleiern spinnen •
 11 Auf dem rasen bleichen linnen
 12 Zart wie schnee und sternenschein.
- 13 Unter bäumen um den see
 14 Schweben wir vereint uns freuend •
 15 Sachte singend • blumen streuend •
 16 Weisse nelken weissen Klee.

Enlèvement

- 1 Viens avec moi enfant aimé

⁸²¹ « Es ist im Grunde Winckelmanns Schönheitsideal, das George über junge Männer seiner Zeit stülpt, um ihr gutes Aussehen im Gedicht festzuhalten, dadurch zu steigern und zu vergöttern ». In : Landfried, Klaus, *Stefan George - Politik des Unpolitischen*, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1975, p. 94.

Voir aussi : Boehringer, Robert, *Ewiger Augenblick*, Éditions Helmut Küpper, Munich/Düsseldorf, 1965, p. 47.

⁸²² Dans le premier vers le narrateur parle d'un enfant. En allemand, « das Kind » est un substantif neutre, le sexe de l'enfant n'est donc a priori pas reconnaissable. Toutefois, le poème se réfère à la tradition crétoise du rapt, l'enfant ne peut être que du sexe masculin. C'est la raison pour laquelle la traduction de Ludwig Lehnen qui choisit de traduire « geliebtes Kind » par la forme masculine française « enfant aimé » est parfaitement appropriée.

Voir aussi la théorie de Keilson Lauritz, selon laquelle l'utilisation d'un substantif neutre pour désigner un jeune garçon (Das Kind/L'enfant) a pour objectif de camoufler la véritable identité de l'objet admiré, aimé. In: Keilson Lauritz, Marita, *Von der Liebe die Freundschaft heißt. Zur Homoerotik im Werk Stefan Georges*, Berlin, Éditions Rosa Winkel, 1987, p. 77 et suivantes.

⁸²³ Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005, p. 161

- 2 Au bois des légendes antiques
 3 Et demeure-moi attaché
 4 Seulement par [mon chant dans ta bouche]⁸²⁴.
- 5 Baignons-nous dans la douceur bleue
 6 Des bornes remplies de parfums :
 7 Ainsi nos corps vont resplendir •
 8 Sembler plus clairs que la rosée.
- 9 Dans les airs de fins fils [argentés]⁸²⁵
 10 Tisseront devant nous des voiles •
 11 Le lin blanchi sur le gazon
 12 Doux comme neige et lueur d'étoile.
- 13 Sous les arbres près de l'étang
 14 Nous volons unis et joyeux •
 15 Versant des fleurs • chantant tous deux •
 16 Œillets [blancs]⁸²⁶ et trèfles blancs.⁸²⁷

Dans ce poème, le *Je lyrique* parle à son bien-aimé. Nous apprenons, dès le premier vers qui est à l'impératif, que l'enlèvement n'a pas encore eu lieu. Le texte exprime un souhait, une demande, un appel : « viens avec moi enfant aimé » (v. 1). L'amant invite l'objet de son amour à l'accompagner dans des forêts dans lesquelles ils seraient seuls et où ils pourraient vivre leur amour en toute quiétude au rythme de leur chant : « par [mon chant dans ta bouche] » (v.4). La notion de *chant* est essentielle. En effet, le poème est écrit sous la forme d'un *trochée* composé de quatre pieds, de quatre strophes, composées elles-mêmes chacune de quatre vers en rimes croisées (et dans les strophes suivantes en rimes embrassées). Cette forme de vers correspond partiellement à la tradition allemande romantique des chants populaires. Ainsi, le *Je lyrique* se présente comme un poète, dont les vers, les paroles permettent l'union avec son jeune amant. Ainsi, la création de texte poétique représente le trait d'union entre les deux hommes.

Le chant décrit ce qui se passerait si l'amant acceptait de le suivre. Ils se baigneraient heureux dans un étang : « Baignons-nous dans la douceur bleue » dont les rives sont parsemées de fleurs au parfum délicat : « Des bornes remplies de parfum » ; leurs corps resplendiraient dans une ambiance d'extrême pureté et de virginité : « Sembler plus clairs que la rosée ». Le paysage que le poète décrit exalte une ambiance très romantique et, du point de vue du contenu, renvoie à la tradition littéraire romantique allemande du XIX^e siècle. Les vers du poète doivent conduire le garçon à le suivre vers la clarté, vers la lumière, comme une métaphore de l'amour platonicien qui doit aboutir à une élévation spirituelle : « Ainsi nos

⁸²⁴ Traduction Lehnen : « (...) ton chant rythmique »

⁸²⁵ Traduction Lehnen : « (...) d'argent »

⁸²⁶ Traduction Lehnen : « Œillets pâles (...) »

⁸²⁷ Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 238-241.

corps vont resplendir /Semblent plus clairs que la rosée » (v.7- 8). Le *Je lyrique* nous donne le sentiment d'être un guide spirituel qui a la capacité, à travers ses chants, de transporter le garçon vers un monde littéraire spirituel.

La troisième strophe du poème confirme notre interprétation. En effet, dans les vers neuf, dix et onze, nous retrouvons quatre références au textile : « Dans les airs de fins fils argentés/tisseront devant nous des voiles/Le lin blanchi sur le gazon ». Selon Erika Greber, le champ lexical du textile dans un texte peut être compris comme une métaphore poétologique de la création de texte littéraire⁸²⁸. Comme on le sait, d'un point de vue étymologique le mot *texte* a ses origines dans le mot latin *texere* qui signifie *tisser*⁸²⁹. Ainsi, dans notre texte la création de chants littéraires et la création textile sont directement mises en relation. Cette métaphore consolide le rôle de guide littéraire spirituel du *Je lyrique*. À partir de la troisième strophe, les deux amants se trouvent dans un monde imaginaire entre ciel et terre, enveloppés dans un univers de textiles nobles et raffinés, qui, comme nous venons de le voir, se réfère à un monde littéraire où la douceur des mots et des chants les relie l'un à l'autre. Dans la quatrième strophe, les deux hommes sont désormais unis par le chant : « [...] chantant tous deux » (v.15). Et ce même chant est cette fois-ci associé à l'action de répandre des fleurs : « [...] Versant des fleurs [...] » (v.15). Ce qui, une nouvelle fois, donne au texte un sens métaphorique : les fleurs associées aux chants rappellent les *flores rhetorici*⁸³⁰ ; c'est-à-dire que les fleurs deviennent une métaphore de la création de beaux discours. De cette manière, même la nature qui les entoure semble n'être plus faite que de mots. Ainsi, à la fin du poème le couple amoureux est isolé dans un monde imaginaire où ne règnent plus que les mots à travers leurs chants⁸³¹.

Ce poème n'est pas le premier de Stefan George qui glorifie l'amour platonicien. Déjà lorsqu'il est adolescent, les premiers ouvrages de Stefan George laissent présager l'importance que l'amour des adolescents va prendre dans son existence et dans son œuvre. Le plus ancien poème de l'artiste qui soit arrivé jusqu'à nous, *Le Prince Indra*, témoigne déjà

⁸²⁸ Greber, Erika, *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln, Weimar, Wien, Éditions Böhlau Verlag, 2002, p. 771.

⁸²⁹ Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973 ; *L'Aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

⁸³⁰ Nyholm, Kurt, *Studien zum sogenannten geblühten Stil*, Éditions Abo Akad., Abo, 1971, p. 9-11.

⁸³¹ Le dernier vers du poème est énigmatique : « Œillets [blancs] et trèfles blancs » (v. 16). Une interprétation possible des *œillets blancs* serait de faire un lien intertextuel entre ce vers et *Le sonnet du trou du cul* de Arthur Rimbaud et Paul Verlaine (Stefan George connaissait personnellement Verlaine) dans lequel l'œillet est une métaphore de l'anus : « Obscur et foncé comme un œillet violé » (v.1). Dans le poème de Stefan George, il est question d'un œillet blanc, couleur de la virginité, qui pourrait donc passer pour une métaphore de l'anus encore vierge du jeune garçon. De cette manière, le poème insiste sur l'aspect spirituel de la relation qui unit les deux hommes et discrédite l'aspect sexuel.

de puissantes émotions déclenchées par les jeunes garçons chez le pédéraste. C'est un conte moral, au ton encore enfantin, nous dit Claude David. Le thème est d'inspiration religieuse : le héros est en quelque sorte un *Parsifal* élevé dans le culte de la vertu et de la méfiance du monde par un sage ermite dans le désert. Dès qu'il est abandonné dans la vie, le jeune prince ne tarde pas à succomber aux démons de la chair, capable de provoquer la chute des âmes candides :

- 1 Tel est le lot de la jeunesse :
- 2 Qui se livre au bonheur joyeux
- 3 Déjà à demi il succombe
- 4 Fût-il meilleur que tous les autres

- 5 Et il est trop tard pour lutter
- 6 Dans le moment de la passion.
- 7 Dût-il incontinent périr
- 8 Comme un fou il court à sa perte⁸³².

Le jeune prince est sauvé par l'amour qu'il porte à un jeune homme pauvre et sage doté d'une extraordinaire beauté. C'est lui qui lui enseigne la vertu du travail et c'est de cette manière que le jeune prince trouve son salut.

Nous remarquons ici déjà un des thèmes principaux de l'ensemble de l'œuvre que Stefan George écrira : le *sauveur* est un jeune et bel éphèbe, aux yeux profonds, aux lèvres innocentes et à la poitrine fière. Il représente le bien et le bon face aux forces du mal. Ainsi, aux tentations destructrices s'oppose déjà l'amour platonicien pur et noble qui rachète ; à la beauté s'oppose la laideur et aux forces de l'ombre s'opposent déjà celles du bien⁸³³. Que ce soit dans le rôle d'un sauveur, d'un dieu ou dans celui d'un symbole d'amour et de beauté, le jeune adolescent glorifié représente le fil conducteur et le moteur de l'ensemble de l'œuvre de Stefan George. Parfois clairement citée, d'autres fois simplement évoquée, sa présence nourrit l'imaginaire de la poésie de l'artiste.

Les exemples sont nombreux. Parmi les plus explicites nous pouvons citer le poème intitulé *Hymne Nocturne* dans lequel un jeune adolescent, rayonnant de par sa beauté et de par sa vigueur, enthousiasme une foule tout entière alors qu'il est donné en offrande aux dieux, comblés par le cadeau qui leur est fait. Le jeune garçon sacralisé apparaît dans ces lignes

⁸³² George, Stefan, *Prinz Indra*, Berlin, Schlussband, Gesamt-Ausgabe der Werke (*Die Heimkehr, Der Fall, Die Folgen, Der Retter, Die Rettung*), Band 18, 1934. Voir aussi : David, Claude, *Stefan George, Son œuvre poétique*, Paris, Lyon, Éditions IAC, 1952, p. 14-15. Le texte original complet peut être consulté à l'adresse suivante :

<http://www.zeno.org/Literatur/M/George,+Stefan/Gesamtausgabe+der+Werke/Schlussband/Anhang%3A+Jugenddichtungen+und+Gedichte+in+fremden+Sprachen/Prinz+Indra>

⁸³³ Karlauf, Thomas, *Stefan George : Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 361.

comme un sauveur, un purificateur doté d'une extraordinaire aura qui ne peut laisser insensibles ni les hommes, ni les dieux. Il est intéressant de noter qu'encore une fois la scène se déroule dans une ambiance qui rappelle le monde gréco-romain et la culture antique qui glorifient la beauté adolescente masculine (strophe 2) et qu'elle est mise en contraste avec l'austérité de la civilisation chrétienne dans laquelle l'admiration de la beauté adolescente est suspecte (strophe 1) :

1 Dein auge blau • ein türkis • leuchtet lange
 2 Zu reich dem Einen • ich verharre bange.
 3 Den kiesel tröstet deines kleides saum.
 4 Kaum tröstet mich ein traum.

5 Die alten götter waren nicht so strenge.
 6 Wenn aus der schönen mutberauschten menge
 7 Ein jüngling angeglüht von frommem feuer
 8 Zu ihrem lobe liess des lichtes pfade :
 9 So war das reine opfer ihnen teuer
 10 So lächelten und winkten sie mit gnade.

1 Une turquoise qui longtemps luit : ton œil bleu •
 2 Pour l'Un elle est trop riche • j'attends anxieux.
 3 Le caillou se console quand l'ourlet le frôle •
 4 Mais à peine un rêve me console.

5 Même les dieux anciens avaient moins de rigueur.
 6 Quand de la belle foule ivre de sa vigueur
 7 Un éphèbe brûlant d'une flamme pieuse
 8 Pour leur gloire laissa les [lumineuses] traces :
 9 Alors l'offrande pure leur fut précieuse
 10 Ils sourirent et firent des signes de grâce.⁸³⁴

Dans le cycle poétique *Algabal* (1892), dans les *Souvenances (Die Andenken)*, Stefan George laisse à nouveau apparaître clairement dans l'un de ses poèmes un jeune garçon déifié et doté d'une sublime beauté dans le rôle d'un sauveur :

5 Heimgekehrter sieger rotte
 6 Beugten sich vor deiner schöne •
 7 Ihrem jugendlichen gotte
 8 Jubelten die erdensöhne⁸³⁵

5 La horde des vainqueurs rentrants
 6 S'inclinait devant ta beauté •
 7 Fêtant leur dieu adolescent
 8 Les fils de la terre exaltés⁸³⁶

Un peu plus tard, dans le cycle poétique *L'année de l'âme*, un autre adolescent divinisé apparaît à plusieurs reprises : un « éphèbe sanctifié sous un ciel éloigné »⁸³⁷. Cet

⁸³⁴ Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 30-31.

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁸³⁶ Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 95.

éphèbe est une nouvelle fois associé à un monde de rêve mis en contraste avec la société : « Je fuyais vers le rêve en évitant le peuple » (v.1). Et comme nous l'avons déjà noté dans d'autres poèmes, le monde imaginaire dans lequel le *Je lyrique* trouve refuge est un univers de mots, de littérature et de poésie : « Son deuil se dissipait dans des airs solennels » (v.8)

1 Zu meinen träumen floh ich vor dem volke •
 2 Mit heissen händen tastend nach der weite
 3 Und sprach allein und rein mit stern und wolke
 4 Von meinem ersten jugendlichen streite.

5 Die blumen hergeholt aus reichem leben
 6 Umflocht ich frei und stolz an goldenen kreisen •
 7 Dem fern im licht geheiligten efeben
 8 Verklang sein schmerz in feierlichen weisen.

1 Je fuyais vers le rêve en évitant le peuple
 2 Tendait mes chaudes mains dans l'espace lointain
 3 Devisant seul et pur avec étoile et nue
 4 Du premier des combats à l'âge de jeunesse.

5 Libre et fier je tressais autour des cercles d'or
 6 Toutes les fleurs cueillies dans une riche vie •
 7 Éphèbe sanctifié sous un ciel éloigné
 8 [Son]⁸³⁸ deuil se dissipait dans des airs solennels.

Plus tard, dans le même cycle poétique, un jeune éphèbe divinisé apparaît à nouveau. Le poème est la description d'une fête dionysiaque, presque une orgie, au centre de laquelle se tient un jeune éphèbe. Au début du poème des torches illuminent les visages blêmes des participants dans une atmosphère enivrante. Ils sont transportés dans un état de *trances et de délires* par les vapeurs et les paroles, peut-être d'un prêtre. Mais après quelques jours, l'euphorie se dissipe pour laisser place à un état de profonde détresse. Ainsi, ici encore, le jeune et bel adolescent mâle est au centre de l'action et représente la force, l'impulsion, le moteur qui soulagent pour un temps ses admirateurs regroupés autour de lui.

1 So war sie wirklich diese Runde ? da die fackeln
 2 Die bleichen angesichter hellten • dämpfe stiegen
 3 Aus schalen um den götterknaben und mit deinen worten
 4 In wahnswelten grell-gerötet uns erhoben ?
 5 Dass wir der sinne kaum mehr mächtig • wie vergiftet
 6 Nach schlimmem prunkmahl taglang uns nicht fassten •
 7 Stets um die stirn noch rosen brennen fühlten • leidend
 8 Für neugierblicke in die pracht verhängter himmel.

1 Elle fut donc réelle cette ronde ? des torches
 2 Éclairant des visages blêmes • des vapeurs montent

⁸³⁷ Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 229.

⁸³⁸ Traduction Lehnen : « Mon (...) »

3 Des cratères autour de l'éphèbe divin et tes paroles
 4 Nous enlèvent rougissants dans les sphères du délire et à peine
 5 Conscients et comme empoisonnés du festin
 6 Somptueux et fatal longtemps nous languissons •
 7 Toujours sur nos fronts des roses brûlent • tribut
 8 Des regards curieux dans la splendeur de cieux voilés⁸³⁹.

5.2 Maximin, dieu du changement et émergence d'un nouveau Reich

Si l'amour, la solitude, la déception, la dépression et la beauté de la jeunesse adolescente sont des thèmes centraux chez Stefan George, c'est dans le cycle poétique *Le Septième Anneau* publié en 1907 que l'amour platonicien prend définitivement toute sa place dans son œuvre. C'est donc à travers le mythe de *Maximin* que cet éros prend toute son envergure avec la transformation du jeune amant brutalement arraché à la vie en un véritable dieu adolescent : « Sa mort représente l'accomplissement de son essence divine » (« *Sein Tod ist die Erfüllung seiner "Göttlichkeit"* »)⁸⁴⁰. *Le Septième Anneau* est l'expression d'un art tourmenté, chaotique, presque impénétrable. La résignation face à des sentiments amoureux passionnés interdits motive un art symboliste riche et original inspiré des mythes chrétiens et antiques au service de l'apparition d'un nouveau dieu et d'un nouvel empire :

Éros, kairos⁸⁴¹, sanctification⁸⁴² et beauté sont les règles de vie, donc dans un sens plus antique les dieux, auxquelles le poète attribue des forces surhumaines⁸⁴³. Ils représentent les lois et les formes d'une «vie belle», qui est aux yeux du poète la seule qui mérite d'être vécue et au travers de laquelle le divin peut apparaître⁸⁴⁴.

Ainsi, *Le Septième Anneau* n'a plus rien de la rigueur et de la sobriété des œuvres précédentes de George. C'est tout le contraire. Imbibé des émotions fortes du poète qu'engendre sa fascination pour *Maximin*, *Le Septième Anneau* est certainement le cycle poétique le plus émouvant de toute l'œuvre de Stefan George⁸⁴⁵. Nous ne pouvons qu'y voir le destin tragique et singulier du poète. Cette violence, de même que cette beauté des

⁸³⁹ Lehnen, Ludwig, *Stefan George Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 256-257.

⁸⁴⁰ Koch, Willi, *Weltbild, Naturbild, Menschenbild, Chapitre IV Maximin-Erlebnis und Maximin-Mythos*, Halle/Saale, Max Niemeyer Verlag, 1933, p. 92-93.

⁸⁴¹ Le *kairos* représente une dimension du temps qui ne se rapporte pas à la notion linéaire de temps physique. Elle correspond à une autre dimension du temps qui se rapporte à la profondeur dans l'instant. Une porte sur une autre perception de l'univers qui se concentre sur l'évènement. Cette notion immatérielle du temps ne se mesure pas à l'aide d'une horloge, mais plutôt par les émotions.

⁸⁴² Terme chrétien qui désigne le processus par lequel une personne se libère du péché et devient pure et sainte.

⁸⁴³ En réalité, ces forces se concentrent chez George dans un seul nouveau Dieu : *Maximin*

⁸⁴⁴ « Eros, kairos, Weihe und Schönheit sind die Lebengesetze und damit im antiken Sinne die Götter, zu denen der Dichter als den übermenschlichen Kräften sich bekennt. Sie sind die Gesetze und Formen des schönen Lebens, in dem für den Dichter das Leben allein lebenswert und göttlich erscheint ». In : Drahn, Hermann, *Das Werk Stefan Georges, seine Religiosität und sein Ethos*, Ferdinand Hirt & Sohn Verlag, Leipzig, 1925. p. 67.

⁸⁴⁵ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Lyon/Paris, Éditions IAC, 1952, p. 184.

émotions, cette amertume souvent associée au désir ardent, ces déceptions qui s'opposent à cette glorification, cette admiration, ce dévouement total, sont le sort auquel George est condamné. Il s'est établi de telle manière dans la solitude – détestée en même temps que préservée – qu'il ne glorifie que cette sorte d'amour condamné à l'éternité mais aussi à la douleur de l'absence et des vrais contacts. Chez Stefan George, l'amour se mêle parfois à la haine et le sentiment se distingue à peine du désir ; d'autres fois il conserve entre les amants une distance éprouvée comme à peine surmontable (serait-ce parce que cet amour est fautif aux yeux de la société ?). Stefan George se donne et se sacrifie dans cet amour salvateur ; constamment à la recherche de lui-même il se perd toujours davantage. Après les hésitations et les tumultes des œuvres passées, il ne peut plus y avoir avec *Maximin* d'autre amour pour George que l'amour platonicien⁸⁴⁶. *Maximin* représente à ses yeux le Sauveur, celui qui donne un sens à sa vie et à son œuvre : « On a compris Stefan George lorsqu'on a compris la signification et la portée de l'aventure avec *Maximin* »⁸⁴⁷.

Une des particularités du cycle poétique intitulé *Le Septième Anneau* est que toute sa structure correspond à la rigueur numérique du chiffre sept. En effet, *Le Septième Anneau* est le septième ouvrage de Stefan George, il comprend six parties, disposées en hexagramme autour de la septième, située au centre, intitulée *Maximin*, nom chargé d'un sens apollinien (Maximus, le meilleur, le plus élevé) et composé de sept lettres. D'ailleurs, le recours insistant à ce chiffre charismatique⁸⁴⁸ rappelle Dante dans la *Divine comédie* que Stefan George a traduite en ce début de siècle⁸⁴⁹.

De plus, dans *Le Septième Anneau*, « l'art pour l'art » des débuts est oublié : « [...] en tant que moyen pour accéder au pouvoir, sa poésie ne doit pas être jugée de manière purement esthétique »⁸⁵⁰. La définition jusqu'alors étroite de la beauté et de l'amour obéit désormais à des exigences nouvelles alors que Stefan George produit « son œuvre la plus puissante »⁸⁵¹. La tristesse du poète revêt deux aspects ; d'une part, un désespoir devant le déclin de la civilisation, le dépérissement de la vie et, d'autre part, le dépérissement de l'âme, la détresse de celui qui, solitaire, vient d'atteindre le point culminant de son existence. Ainsi, dans *Le Septième Anneau*, la solitude, l'amour et le sentiment de désespoir deviennent pesants dans

⁸⁴⁶ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Lyon/Paris, Éditions IAC, 1952, p. 193.

⁸⁴⁷ « Man hat George verstanden, wenn man Bedeutung und Tragweite des Maximin-Erlebnisses begriffen hat » : Koch, Willi, *Weltbild, Naturbild, Menschenbild, Chapitre IV Maximin-Erlebnis und Maximin-Mythos*, Halle/Saale, Max Niemeyer Verlag, 1933, p. 76.

⁸⁴⁸ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Éditions IAC, Lyon/Paris, 1952, p. 184.

⁸⁴⁹ Stefan George est également un traducteur renommé des œuvres de Dante, Shakespeare et de Baudelaire.

⁸⁵⁰ « [...] als Mittel zur Macht ist seine Dichtung nicht nur ästhetisch zu werten ». In : Landfried, Klaus, *Stefan George – Politik des Unpolitischen*, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1975, p. 17.

⁸⁵¹ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Lyon/Paris, Éditions IAC, 1952, p. 184.

cette recherche infinie et toujours déçue d'un amant. C'est autour de ces thématiques que le lyrisme du *Septième Anneau* revêt un caractère personnel et que la vie privée du poète ne s'efface plus derrière l'œuvre, elle en est l'aliment⁸⁵². Le poète cesse d'être simplement le porteur d'une vocation et l'annonceur d'une sagesse. Il est définitivement un prophète porteur de messages et de convictions qui représentent la base de la création d'un nouveau Reich : « Le poète en tant que fondateur d'un État est un souverain : c'est comme cela que se voit Stefan George, et c'est également de cette manière que ses disciples le voient et le reconnaissent »⁸⁵³.

Ainsi, la solitude et l'amour déçu du poète ne sont plus un destin choisi comme dans sa jeunesse mais semblent désormais lui avoir été infligés telle une malédiction sans remède. Mais le salut arrive et porte le nom de *Maximin* ; cet adolescent poète que Stefan George admire pour sa beauté, aime et vénère. La mort soudaine du jeune garçon marque un tournant majeur dans le destin de Stefan George. Et c'est donc autour de cet amour interrompu par la mort que va se développer le mythe de *Maximin* qui donne à l'œuvre de Stefan George tout son sens et toute sa signification⁸⁵⁴.

5.2.1 Maximilian Kronberger : rencontre et naissance d'une relation intense

Loin d'aboutir à une simple amitié, la rencontre de Stefan George avec Maximilian Kronberger marque le début d'une *amitié* intense et houleuse entre les deux hommes. En effet, la relation qu'ils entretiennent est marquée par des périodes d'admiration, de rejet, de confiance, de méfiance, d'espoir et de déception.

Pour la rédaction de cette partie, nous nous inspirons du travail de Thomas Karlauf qui a dédié l'un des chapitres⁸⁵⁵ de son livre *Die Entdeckung des Charisma* à une présentation très détaillée des liens qu'entretenaient les deux amants. Cette étude précise est essentielle pour nous permettre de bien comprendre l'enjeu que représente le tragique destin de leur amour. D'ailleurs, l'éloge funèbre que Stefan George rédige après la mort de Maximilian témoigne

⁸⁵² David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Lyon/Paris, Éditions IAC, 1952, p. 190.

⁸⁵³ « Der Dichter als Staatsgründer und Herrscher : so versteht George sich selbst, und so wird er auch von den Jüngern verstanden und anerkannt ». In : Landfried, Klaus, *Stefan George – Politik des Unpolitischen*, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1975, p. 84.

⁸⁵⁴ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Lyon/Paris, Éditions IAC, 1952, p. 238.

⁸⁵⁵ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, Munich, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 336-364.

des sentiments profonds qui unissent les deux hommes et insiste sur le rôle important que le jeune homme a joué dans la vie du poète⁸⁵⁶.

Lorsque Stefan George part pour Vienne fin mars 1904 en compagnie de Gundolf, il sait que Maximilian Kronberger se trouve dans la capitale autrichienne. Le poète a rencontré le jeune homme deux ans auparavant dans une rue du quartier de Schwabing à Munich et a tenté de le convaincre, depuis cette rencontre, de s'investir dans une relation avec lui. Maximilian passait alors les vacances de Pâques dans sa famille en compagnie de ses cousins. Le matin de sa dernière rencontre avec Hofmannsthal, Stefan George s'arrange pour faire savoir à son bien-aimé qu'il serait heureux de le rencontrer dans l'appartement de Klein. Il s'avérera quelques mois plus tard que cette rencontre aura été la dernière avec le jeune homme. En effet, dans la nuit du 9 au 10 avril 1904 le garçon montre des signes inquiétants quant à sa santé. Malgré une nuit difficile il entame son voyage de retour vers Munich le 10 avril, sa famille étant persuadée que la bonne santé du garçon n'est pas altérée et que ses faiblesses ne sont dues qu'à une simple indigestion passagère. En réalité le jeune homme est atteint d'une méningite fulgurante. Il sombre dans le coma le jour de son arrivée à Munich et meurt soudainement le 15 avril 1904, au lendemain de son seizième anniversaire.

C'est au début de l'année 1902 que Stefan George remarque le jeune homme alors âgé de treize ans dans Léopoldstraße à Munich. Après l'avoir observé discrètement et régulièrement pendant un certain temps, le poète se décide un jour à l'aborder afin de lui proposer de dessiner son portrait. Le lendemain de leur rencontre, Stefan George et le jeune garçon se lancent à la recherche d'un atelier photo et le poète va jusqu'à accompagner le jeune homme au domicile de ses parents qui se trouve sur Nikolaiplatz à Munich. C'est également à cette occasion que Stefan George apprend le nom de son bien-aimé. Peu de temps après, Maximilian découvre une des rares librairies⁸⁵⁷ qui mettent en vente le magazine *Les feuilles de l'art* depuis le début de sa parution. Il y trouve également la récente bibliographie

⁸⁵⁶« Wir hatten eben die mittägliche höhe unsres lebens überschritten und wir bangten beim Blick in unsre nächste zukunft. Wir gingen einer entstellten und erkalteten mencheit entgegen die sich mit ihren vielspältigen errungenschaften und verästelten empfindungen brüstete indessen die grosse tat und die grosse liebe am entschwinden war... als die plötzliche ankunft eines einzigen menschen in der allgemeinen zerrütung uns das vertrauen wiedergab und uns mit dem lichte neuer verheissungen erfüllte. Als wir *Maximin* zum esrtenmal in unsrer Stadt begegneten stand er noch in den Knabenjahren. Er kam uns aus dem siegesbogen geschritten mit der unbeirrbaren festigkeit des jungen fechters und den meinen feldherrlicher obergewalt... An der helle die uns überströmte merkten wir dass er gefunden war. Tage und tage folgten wir ihm und blieben im banne seiner ausstrahlung ehe wir mit ihm zu reden wagten ». In : Éloge funéraire pour *Maximin*, GA XVII, p.74 et suivantes. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 342-343.

⁸⁵⁷ Le salon de l'art Littauer

de Stefan George rédigée par Klages. C'est à partir de ce moment que le jeune garçon comprend véritablement qu'il a fait la connaissance d'un poète renommé, ce qui suscite son intérêt et la volonté de le rencontrer plus régulièrement⁸⁵⁸.

Pourtant, Maximilian et Stefan George ne se verront pas durant une assez longue période. Le jeune homme doit patienter jusqu'en 1903 pour revoir son maître. Au mois de janvier de cette année, le poète provoque volontairement une nouvelle rencontre dans la rue avec son bien-aimé. Ce nouveau départ ne reste pas sans conséquences. Maximilian commence alors à rédiger un journal dans lequel il reporte de manière très fidèle et très détaillée ses différentes rencontres dorénavant plus régulières avec le poète. Les différents événements qui le marquent sont regroupés et décrits de manière pompeuse dans une sorte de magazine qu'il intitule *Stefan George. Erinnerungen von M. Kronberger. Verfasst München 1903-19XX*⁸⁵⁹). En réalité, Maximilian tient ce journal avec l'espoir secret de réussir à le faire publier un jour. Toutefois, il n'a pas la prétention de chercher à devenir célèbre à son tour grâce à cet ouvrage, mais il nourrit simplement la volonté de faire découvrir un aspect du caractère de Stefan George à travers un récit détaillé de la relation intime qu'ils entretiennent. Cette tâche ambitieuse à laquelle le jeune homme se dévoue démontre combien sa relation avec le poète est intime et évoque d'une certaine manière la fierté qu'il ressent à jouer le rôle de muse pour son idole. D'ailleurs, malgré sa jeunesse et son manque d'expérience il va jusqu'à porter dans ses écrits un jugement audacieux sur certaines œuvres de son ami. Il affirme, par exemple, dans son journal « qu'il aurait trouvé dans *Les feuilles pour l'art* des choses vraiment séduisantes »⁸⁶⁰ rédigées par celui-ci et que « les trois premiers cycles de *L'Année de l'âme* sont, mises à part quelques exceptions, vraiment de qualité » (« *Die ersten drei Zyklen im Jahr der Seele seien mit geringen Ausnahmen recht gut* »). Pour finir, il note après la lecture de *Tage und Thaten* (1903) que « l'ensemble de l'œuvre lui plaît à l'exception de quelques passages » (« *er notiert, dass ihm das Ganze bis auf einzelne Stellen recht gut gefällt* »)⁸⁶¹. Il est stupéfiant de noter avec quelle insouciance et quel naturel le jeune homme se permet de porter un jugement sur l'œuvre d'un poète comme Stefan George qui jouit déjà d'une grande notoriété à l'époque de leur relation.

⁸⁵⁸ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 342.

⁸⁵⁹ *Stefan George. Souvenirs de Mr. Kronberger. Rédigé à Munich 1903-19XX*. La date à laquelle l'ouvrage aurait dû être terminé est inconnue puisque le jeune homme est décédé alors qu'il était en train de rédiger son projet.

⁸⁶⁰ « In den Blättern für die Kunst habe er einige recht ansprechende Sachen von George gefunden »

⁸⁶¹ Journal de Kronberger, p. 49, 82 et 83. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 343.

Maximilian comprend rapidement que sa position dans le cœur du célèbre poète peut également lui apporter de nombreux avantages. En effet, il écrit lui aussi des poèmes depuis un certain temps qu'il présente volontiers à Stefan George. Il recueille avec enthousiasme les avis et les critiques de son maître dont il cherche la reconnaissance et le respect. C'est également grâce à ce précieux soutien que le jeune homme nourrit l'espoir d'accéder rapidement au cercle fermé des poètes « célèbres ».

George perçoit les attentes de son jeune ami et sait les satisfaire. Il lui permet de faire rapidement la connaissance de Hofmannsthal, Gundolf et bien d'autres collaborateurs du journal *Les feuilles pour l'art*. Le sentiment de fierté que ressent Maximilian à l'occasion de ces rencontres se reconnaît au ton que prennent les lettres qu'il envoie à ses cousins de Vienne ; lettres dans lesquelles il affirme sans pudeur être lui-même sur la voie de devenir un poète connu et faire déjà partie du cercle étroit des collaborateurs de Stefan George⁸⁶². En février 1904, Stefan George propose également à Maximilian de l'accompagner à une fête costumée organisée par Henry von Heiseler (1875-1928)⁸⁶³. Le poète a choisi de se mettre en scène dans le costume de Dante ; Kronberger brille dans le costume d'un jeune et noble éphèbe florentin, tandis que Wolfskehl complète le trio original en choisissant de se présenter dans les vêtements d'Homère. Le jeune homme, enthousiasmé, écrit dans son journal quelques lignes descriptives sur cette soirée :

Nous formions un groupe de poètes ; Wolfskehl était déguisé en Homère, conduit par un jeune garçon qui portait une lyre, puis en Virgile et George était déguisé en Dante. J'ouvrais la marche déguisé en jeune garçon noble florentin. [...] ».

George en Dante portait un capuchon blanc et une couronne de lauriers. À 8h30 nous nous rendîmes chez Heiseler. Après avoir traversé la salle, Wolfskehl récita un sublime poème. Après lui, ce fut au tour de Virgile de réciter une ode latine puis à George de réciter une traduction de Dante. Ensuite nous nous dispersâmes dans la salle. Nous restâmes jusqu'à 1h45 et nous raccompagnâmes George chez lui. Le 15 février, il m'envoya une branche de la couronne de lauriers qu'il avait portée quelques jours auparavant⁸⁶⁴.

Stefan George est conscient de l'enthousiasme et de la fierté que ressent Maximilian à le fréquenter régulièrement en tant qu'ami/amant et il ne manque aucune occasion d'alimenter la

⁸⁶² Journal de Kronberger, p. 27. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 344.

⁸⁶³ Écrivain poète allemand membre du cercle de Stefan George et ami de celui-ci.

⁸⁶⁴ « Wir bildeten eine Dichtergruppe, und zwar Wolfskehl, geführt von einem Leierknaben, als Homer, dann Vergil, hierauf George als Dante, von mir als einem Florentiner Edelknabe geführt. (...) George als Dante hatte einen weißen Kopfputz und einen Lorbeerkrantz. Um ½ 9 gingen wir zu Heiseler, wo nach dem Zug durch Säle Wolfskehl ein prachtvolles Gedicht aufsagte. Nach ihm kam Vergil mit einer lateinischen Ode und George mit einer Danteübersetzung (Bekränzung mit dem Schilf). Dann verteilten wir uns in die Säle. Nachdem wir bis 1 ¾ geblieben waren, begleitete George mich nach Hause. Am 15. II. sandte er mir einen Lorbeerzweig aus dem Kranz, den er tags zuvor als Dante getragen hatte ». In : Hölter, Eva, *Der Dichter der Hölle und des Exils ; historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*, Würzburg, Königshausen & Neumann Verlag, 2002, p. 138.

fantaisie, la fierté et le sentiment de gloire du jeune homme. D'ailleurs, à l'occasion du bal masqué Maximilian est littéralement ovationné par les invités lorsqu'ils le reconnaissent en compagnie du célèbre poète : « [...] lorsqu'il fut reconnu, il fut fougueusement ovationné »⁸⁶⁵. De plus, George souligne la reconnaissance grandissante du jeune homme dans le monde littéraire en portant son attention sur les différents ouvrages dans lesquels son nom est cité (par exemple dans *L'histoire de la littérature* de Richard M. Meyer) et sur les nombreuses conférences au cours desquelles sa qualité d'écrivain est évoquée⁸⁶⁶.

Stefan George passe toujours plus de temps avec le jeune Maximilian et les parents de ce dernier voient leurs rencontres régulières d'un œil incrédule. Le poète sait très bien que s'il souhaite poursuivre sa relation avec son amant, il lui faut gagner la confiance de ses parents. Dans cet objectif, il insiste constamment sur l'importance de l'assiduité du jeune homme dans son parcours scolaire⁸⁶⁷ et assiste même à la cérémonie religieuse de sa confirmation. Cependant, malgré tous les efforts fournis par Stefan George pour prendre part à la vie *classique*⁸⁶⁸ du jeune homme, les parents de celui-ci restent toujours très méfiants face à leurs rapports et demandent à leur fils de ne pas trop fréquenter le poète. Dans un premier temps, le souhait des parents n'est pas entendu mais la relation entre les deux hommes se modifie progressivement dès le début de l'année 1904. C'est une conversation entre Stefan George et Alfred Kronberger, le père de Maximilian, qui marque le début de la rupture. En effet, Stefan George se plaint auprès de lui de l'insolence de Maximilian qui avait manqué, sans prévenir, l'un de leurs rendez-vous en avril 1903. Les rapports entre les deux hommes se refroidissent alors sensiblement. À partir de cette conversation Maximilian se plaint d'un changement de comportement chez Stefan George à son encontre et note dans son journal, sur un ton inquiet, qu'« il parlait peu et paraissait préoccupé [...] il était très peu aimable envers moi et semblait

⁸⁶⁵ « [...] als man ihn dort erkannte, habe man ihm stürmische Ovationen bereitet ». In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 344.

⁸⁶⁶ « Die mitbürtigen die ihn nicht sahen und die späteren werden nicht begreifen wie von solcher jugend uns solche offenbarung zuteil wurde. Denn so sehr die zartheit und seherische pracht seiner hinterlassenen verse als bruchstücke eines eben beginnenden werkes jedes uns gültige maass übersteigt : er selber lieb ihnen keine besondere bedeutung... Allein wir wissen dass nur greisenhafte zeitalter in jugend ausschliesslich vorstufe und zurichtung, niemals gipfel und vollendung sehen... Wir wissen dass die ungeheuren fahrten die das aussehen unsrer flächen veränderten im hirn des schülers Alexander geplant wurden, dass der zwölfjährige Sohn aus Galiläa die schriftgelehrten der hauptstadt unterwies : der herrscher des längsten weltreiches unsrer überlieferung nicht als dreissiger sondern als jüngling auf seiner blumigen bahn die ewigen zeichen fand und als jüngling den tod erlitt » : Éloge funèbre pour *Maximin*, GA XVII, p.77 et suivantes. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing, 2008, p. 344.

⁸⁶⁷ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 345.

⁸⁶⁸ Le terme *classique* signifie ici le parcours de vie idéal exigé d'un jeune homme par la société bourgeoise.

envahi de pensées contrariantes »⁸⁶⁹. Le dimanche 24 janvier 1904, Maximilian décline, sans préavis, un rendez-vous avec le poète. Le vendredi d'après, il le rencontre brièvement et Maximilian décrit dans son journal l'ambiance glaciale qui régnait entre les deux hommes :

Il me laissa attendre inhabituellement longtemps, bien qu'il était dans la pièce d'à côté. Finalement il vint, il me tendit la main et me regarda longtemps... le fait que je n'avais pas eu le temps le dimanche n'aurait été qu'une excuse, il avait lui aussi été jeune etc. Ce n'était également qu'une simple excuse si je n'avais pas le temps le dimanche suivant. Je lui répondis que je n'avais véritablement pas le temps et qu'il était injuste envers moi. Puis, il se tourna vers moi, fronça les sourcils et me menaça avec son doigt. Ensuite il s'assit à son bureau et commença à dire que si je n'avais ni le temps ni l'envie de venir lorsque lui avait le temps, alors il n'aurait lui aussi ni le temps ni l'envie de me recevoir lorsque je lui rendrais visite. « Venez si vous le souhaitez » conclut-il. Je répondis froidement « adieu » et lui tendis la main, il ne me regarda même pas... je ne vais tout de même pas me laisser corriger comme un petit écolier ?⁸⁷⁰.

Le lendemain de cette brève rencontre Kronberger écrit, sur un ton très officiel, une lettre à Stefan George, afin de lui transmettre son souhait de renoncer à leur relation : « Cher M. George, après les événements d'hier et votre comportement glacial à mon égard les derniers temps, je ne vois aucune raison pour que nous ne continuions à nous rencontrer, et je vous prie de rompre toute relation avec moi... Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes salutations distinguées »⁸⁷¹.

Après la réception de ce courrier de rupture, Stefan George ne réussit pas à cacher sa déception et sa profonde souffrance. D'autant plus que cet événement lui rappelle la situation difficile dans laquelle il s'était trouvée douze années auparavant avec le jeune Hofmannsthal, alors âgé de dix-sept ans. Amoureux du jeune homme, il l'avait relancé inlassablement alors que celui-ci ne souhaitait plus le rencontrer. Désespéré, le jeune Hofmannsthal avait cherché de l'aide auprès de son père afin de mettre un terme au harcèlement dont il était victime. Stefan George a tiré les leçons de cette triste expérience et ne souhaite pas la renouveler. Ainsi, afin de regagner les faveurs du jeune Maximilian, il décide d'écrire une lettre à son

⁸⁶⁹ « Er sprach sehr wenig und schien überaus präoccupiert (...) Er war sehr unliebenswürdig zu mir und schien von widerwärtigen Gedanken eingenommen ». Journal de Kronberger, p. 95 et 101. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 345.

⁸⁷⁰ « Liess er mich ungewöhnlich lange warten, obwohl er im Nebenzimmer war. Endlich kam er, reichte mir die Hand und sah mich lange an... Dass ich Sonntag keine Zeit gehabt hätte, sei eine blosse Ausrede, er kenne das aus seiner Jugend etc. Auch für den kommenden Sonntag sei es eine dumme Ausrede. Ich sagte ihm, ich hätte in der Tat keine Zeit, er tue mir Unrecht. Da drehte er sich zu mir, legte die Stirn in Falten und drohte mir mit dem Finger. Dann setzte er sich an den Schreibtisch und begann, wenn ich keine Zeit resp. nicht den Willen habe zu kommen, wenn er Zeit habe, so habe auch er nicht Zeit noch Willen mich zu empfangen, wenn ich komme. « Kommen Sie, wenn Sie wollen » schloss er. Ich sagte kalt adieu und reichte ihm die Hand, er aber sah absolut nicht her ... ich brauche mich doch nicht von ihm da zusammenschimpfen lassen wie ein Schuljunge ? ». Journal de Kronberger, p.104 et suivantes. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 346.

⁸⁷¹ « Sehr geehrter Herr George ! Nach dem gestrigen Vorkommnis und nach Ihrem kühlen Verhalten gegen mich in der letzten Zeit sehe ich keinen Grund unsere Bekannschaft weiterzuführen, sondern bitte Sie, alle Beziehungen zu mir abzubrechen... Hochachtungsvoll, Maximilian Kronberger ». Journal de Kronberger. P. 104 et suivantes. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 346.

père, dans laquelle il relate les circonstances du désaccord qui l'oppose à son fils. Nous ne connaissons pas le contenu de cette lettre mais l'effet des mots du poète ne se fait pas attendre puisque dès le lendemain de la réception du courrier, Maximilian, après avoir eu une conversation avec son père, se réconcilie avec son maître.

Toutefois, après cet événement l'amour qui unit les deux hommes ne connaît plus la même intensité. D'autant plus que l'intérêt de Maximilian se détourne progressivement de son maître pour se diriger vers une jeune femme qu'il vient de rencontrer quelques jours auparavant. En effet, au début du printemps 1904, Maximilian s'intéresse à la fille d'une amie proche de sa famille viennoise. Les poèmes du jeune garçon s'adressent désormais à la jeune Dolorès Tutti. Les deux jeunes gens passent beaucoup de temps ensemble durant les dernières vacances que Maximilian passe à Vienne dans sa famille. Stefan George est obligé d'accepter cette relation et décide de mettre un terme à leur relation amoureuse platonique de maître à élève : « je te libère en tant qu'apprenti, prends-moi comme ami ! Puisqu'une partie de moi t'appartient et qu'une partie de toi m'appartient [...] »⁸⁷². Toutefois, Stefan George insiste sur le fait que les deux amants sont unis pour toujours par les liens d'un amour beaucoup plus puissant et supérieur à celui que partagent un homme et une femme⁸⁷³. Le jeune Kronberger est conscient des sentiments élevés qui l'unissent à son maître et en parle clairement dans son journal lorsqu'il y relate un échange entre eux qui date d'avril 1903. Stefan George parle d'une amitié qui serait encore plus intense, plus élevée que l'amour envers une femme et Maximilian acquiesce en parlant d'un sentiment indescriptible qui l'envahit à chaque printemps telle une sainte évidence⁸⁷⁴ : « Je ne sais pas si je comprendrai ces créatures un jour qui ont fait de son domicile un enfer où elles se créent des paradis. Aussi loin que mes yeux peuvent voir, je n'observe que de la gloire, ma poitrine est gonflée de joie [...] »⁸⁷⁵.

Comparables à Hölderlin lorsqu'il rencontre l'amour, le maître et le disciple amoureux découvrent un nouveau monde merveilleux, illuminé par une lumière divine, qui ouvre sa porte vers un nouvel empire où règne l'amour idéal : « Le maître et le disciple vivent quelque

⁸⁷² Discours commémoratif pour *Maximin*, GA XVII, p. 80 et suivantes. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 347.

⁸⁷³ Nous retrouvons ici l'idée d'amour céleste et d'amour terrestre. Voir : Platon, *Le Banquet*, Paris, Éditions Flammarion, 2007.

⁸⁷⁴ « Einst fragte er mich höchst feierlich, Max, glauben Sie, dass es eine Freundschaft gibt, die höher als die Liebe steht ? Und ich bejahte es. Ein unbeschreibliches Gefühl überkommt mich jedesmal bei Frühlingsanfang, es ist wie ein heiliges Ahnen... ». Journal de Kronberger, p. 51. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 347.

⁸⁷⁵ « Ich weiss nicht ob ich diese Wesen je werde verstehen lernen die aus ihrem wohnsitz sich eine hölle bauen und darüber sich paradiese erfinden, soweit mein auge reicht seh ich nur glanz, ich habe die ganze brust voll glück und über jedes ende hinaus winkt mir mit goldnen flügeln unsterblichkeit » : Drahn, Hermann, *Das Werk Stefan Georges, seine Religiosität und sein Ethos*, Leipzig, Ferdinand Hirt & Sohn Verlag, 1925. p. 44.

chose de nouveau en même temps qui ne s'est encore jamais produit. Tous deux arrivent dans un monde nouveau ; un nouvel empire est né. Ceci est le sens profond de la rencontre de deux êtres qui s'unissent dans l'amour. Cette rencontre possède quelque chose de nouveau et d'inconnu jusqu'alors »⁸⁷⁶.

5.2.2 Mort de Maximilian et naissance du mythe de *Maximin*

Le jeune adolescent meurt subitement en avril 1904 dès son retour à Munich. Stefan George apprend le décès de son jeune ami par télégramme le 15 avril au matin. Il décide de ne pas participer à l'enterrement et préfère partir quelques jours en voyage avec Gundolf. Il se contente de faire parvenir une lettre de condoléances aux parents du défunt : « Le terrible malheur qui s'est abattu sur vous m'a tellement bouleversé que j'ai du mal à me ressaisir. Votre douleur m'accompagne comme si la mort du bien-aimé était celle de mon propre fils. Cependant, l'image de Maximilian continuera à vivre parmi nous tel un bien-aimé immortel de Dieu et des Hommes »⁸⁷⁷.

Si Stefan George décide de ne pas prendre part aux funérailles de son jeune amant, ce n'est pas par indifférence. La mise en scène des cérémonies religieuses chrétiennes n'intéresse pas le poète. Il avait participé l'année d'avant à la confirmation⁸⁷⁸ du jeune homme dans le seul but de tranquilliser ses parents et de faire bonne impression afin de pouvoir entretenir leur relation en toute tranquillité.

Maximilian représentait de son vivant une incroyable source d'énergie pour Stefan George. En effet, début janvier 1904, peu de temps avant la perte tragique, le poète, alors en conflit avec le mouvement cosmique⁸⁷⁹, avoue dans un courrier qu'il adresse à Gundolf que Maximilian représente son « phare dans cette confusion »⁸⁸⁰ et qu'il lui donne l'énergie nécessaire pour surmonter toutes ces disputes : « Si ces lèvres confiantes ne s'étaient pas

⁸⁷⁶ « In gleicher Stunde erleben Meister und Jünger ein Neues, noch nie Geschehenes. Beiden tut sich eine neue Welt auf, ein neues Reich ist gegründet. Das ist der tiefe Sinn der Begegnung zwischen zwei Menschen, die sich in Liebe vereinen, daß sich in ihnen etwas Neues bis dahin nicht Geahntes offenbart ». In : Drahn, Hermann, *Das Werk Stefan Georges, seine Religiosität und sein Ethos*, Leipzig, Éditions Ferdinand Hirt & Sohn, 1925. p. 45.

⁸⁷⁷ « Das furchtbare Unglück welches Sie betrauern hat auch mich so erschüttert, dass ich mich auch kaum fassen kann. Ihren Schmerz teile ich als hätte ich in dem geliebten Toten selber einen Sohn verloren. Max werde jedoch unter uns weiterleben in der Gestalt wie er von uns schied, als ein unvergänglicher Liebling Gottes und der Menschen ». Journal de Kronberger, p. 134. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 347.

⁸⁷⁸ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 345.

⁸⁷⁹ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Éditions IAC, Lyon/Paris, 1952, p. 234.

⁸⁸⁰ « (...) Leitstern in diesen Wirren (...) ». In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, Karl Blessing Verlag, München, 2008, p. 348.

pressées contre lui »⁸⁸¹, dit-il, alors il n'aurait pas eu la force de gérer un tel conflit. Ainsi, il est certain que la disparition de Maximilian est une perte énorme pour Stefan George et marque le début d'une période de très grande souffrance. Certains proches n'ignorent pas le profond bouleversement que provoque la perte du jeune homme dans la vie de Stefan George, comme en témoigne, dans son *Histoire d'une amitié* (1935), Sabine Lepsius, la femme du peintre Reinhold Lepsius : « Je savais et voyais à quel point la vie et la mort de ce merveilleux adolescent avaient ébranlé George, mais on n'osait lui en parler, car il dissimulait sa douleur aux regards extérieurs et il lui semblait bon de ne pas faire mention dans les conversations de cette mort qui l'avait mené au bord de l'abîme »⁸⁸².

Toutefois, à part ces quelques indices, il y a très peu de documents qui témoignent des émotions de Stefan George. Le poète reste en général très discret sur ce qui touche à sa vie privée. Dans un premier temps c'est l'intimité de leur relation étroite qui manque au poète mais ce sont aussi et surtout les espoirs qu'il avait fondés pour le jeune homme, poète en herbe talentueux, qui disparaissent tragiquement. En effet, Stefan George l'avait encouragé à travailler dans le but de devenir un poète célèbre. C'est la raison pour laquelle, dès le mois de mai 1904, Stefan George demande aux parents de Maximilian de bien conserver les écrits et les poèmes de leur fils car il en a besoin « pour graver son souvenir dans la mémoire des hommes »⁸⁸³. Peu de temps après le décès du jeune homme, Stefan George entame donc l'élaboration d'une œuvre intitulée *Maximin, Un Mémorial (Maximin, Ein Gedenkbuch)*⁸⁸⁴ à la mémoire de son amant. Elle contient des poèmes de Stefan George lui-même et, bien sûr, de Maximilian Kronberger (21 au total), mais également des poèmes de Gundolf, Wolfskehl⁸⁸⁵ et Lothar Treuge⁸⁸⁶. Presque un an jour pour jour après les funérailles de Maximilian, Gundolf est chargé par Stefan George, trop bouleversé par le premier anniversaire de la mort de son jeune amant, d'envoyer le manuscrit à son cher ami peintre et décorateur Melchior Lechter (1865-1937). Le courrier que Stefan George lui adresse, pour l'occasion, le 27 avril 1905, et dans lequel le poète confie sa détresse représente l'un des rares

⁸⁸¹ « Wenn diese vertrauenden und bereiten Lippen sich nicht an mich gedrängt hätten (...) ». George à Gundolf, courrier daté du 2 janvier 1904 : *Stefan George/Friedrich Gundolf, Briefwechsel*, Munich/Dusseldorf, Éditions Robert Boehringer/Georg Peter Landmann, 1962, p.143.

⁸⁸² « (...) Ich trauere über einen unbegreiflichen frühen Tod, der auch mich an die letzten Klüfte hinführen wollte ». In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 348.

⁸⁸³ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 347.

⁸⁸⁴ George, Stefan, *Feuilles pour l'art 1892-1919 et autres textes du cercle de George*, traduits et présentés par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2012, p. 124-130.

⁸⁸⁵ Karl Wolfskehl (1869-1948) était un poète et traducteur. Il participait activement au cercle de Stefan George et notamment à la publication du journal *Feuilles pour l'art* entre 1892 et 1919. Les membres du cercle se réunissaient souvent à son domicile munichois situé dans le quartier de Schwabing.

⁸⁸⁶ Né en 1877, mort en 1920, Lothar Treuge était un poète d'origine polonaise, membre du cercle de George et proche de Gundolf.

témoignages de son état : « J'ai vécu tout ce temps dans l'ombre de ce mort – et quand l'anniversaire de sa mort fut proche la tristesse devint encore plus angoissante [...] ce qui me consola grandement fut que Vous, mon si cher ami, aviez à l'époque compris la réelle dimension surnaturelle que cet événement avait pour moi »⁸⁸⁷.

Nous voyons qu'avec la publication de cette œuvre, Stefan George s'efforce moins d'oublier la mort de l'adolescent que de la méditer (la sublimer ?) en célébrant dans son chant l'apothéose de l'éphèbe dieu/du dieu adolescent, dont la courte existence semble être la plus haute manifestation du divin. Cette stylisation et esthétisation rapide de la mort de Maximilian à travers l'œuvre littéraire est frappante et étonnante.

Stefan George fait précéder l'œuvre d'une préface (*Vorrede*), qui constitue l'un des plus longs écrits en prose un tant soit peu confidentiels que nous ayons de lui⁸⁸⁸. Dans ce texte, il relate quel fut l'événement de sa rencontre avec le bel adolescent et les conséquences qui en résultèrent. Le portrait idéalisé qu'il dessine de son amant le représente sous les traits d'un jeune dieu dont la beauté rivalise avec l'extrême simplicité de son comportement et la maturité de son intelligence. « Il crée un personnage mythologique, qui lui apparaît au milieu de son existence alors qu'il vit dans l'angoisse, [le désespoir et la solitude] »⁸⁸⁹ : « Nous [George] venions de franchir le midi culminant de notre vie » (Notons qu'il se réfère ici à l'âge auquel Dante descend aux enfers, ainsi qu'à l'âge légendaire de la mort du Christ ou de celle d'Alexandre). L'arrivée du *dieu sauveur adolescent* dans cette période symbolique de sa vie représente donc pour Stefan George un signe divin. *Maximin* est un miracle pour le poète et représente le Dieu du changement. Le mythe marque l'émergence d'une nouvelle religion et annonce la réalisation d'un nouveau Reich/d'une nouvelle société fondés sur de nouvelles valeurs. Stefan George, le prophète et ses disciples sont les prêtres de cette nouvelle religion.

Notons que certains auteurs insistent sur le fait que le mythe de *Maximin* appartient à l'intimité de Stefan George et ne marque donc pas la naissance d'un programme détaillé qui a pour objectif de créer une nouvelle religion et une nouvelle société fondés sur un nouvel ordre social. Claude David affirme dans son ouvrage que *Maximin* « est un nom qu'on ne prononce

⁸⁸⁷ « Ich bin die ganze Zeit im Schatten dieses Toten gewandelt, und als die Jährung nahte wurde die Traurigkeit immer beängstigender (...) Was mir grossen Trost gewährte ist dass Sie, mein teuerster Freund, mich damals begriffen und die rechte auffassung von diesem mir übersinnlichen ereignis [hatten] ». In : *Melchior Lechter und Stefan George : Briefe. Kritische Ausgabe*, Stuttgart, Günter Heintz Verlag, 1991, p. 241.

⁸⁸⁸ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 349. Pour plus d'informations voir aussi : Morwitz, Ernst, *Kommentar zu den Prosa-Drama und Jugend-Dichtung Stefan Georges*, München/Düsseldorf, Éditions Helmut Kupfer vormalis Georg Bondi, 1962, p. 54-71.

⁸⁸⁹ Stefan George, *Maximin, précédé de poèmes à Gundolf*, Préface rédigée par Eryck de Rubercy : *Stefan George et la théurgie poétique de Maximin*, Fontfroide, Bibliothèque Artistique & Littéraire, 2004, p. 17.

jamais parmi les disciples [et que] jusqu'à la fin *Maximin* appartient à l'intimité de la vie de George »⁸⁹⁰.

Toutefois, selon nous, cela ne signifie aucunement que *Maximin* n'est glorifié que par le poète. Il faut distinguer deux phases dans la naissance du mythe de *Maximin* : la première phase qui est la plus marquée de sentiments religieux dans laquelle *Maximin*, divinisé, se réincarne en un nouveau dieu ; dans un premier temps effectivement, uniquement aux yeux du poète puisqu'il est le seul à l'avoir aimé durant sa vie terrestre. Nous pourrions alors parler d'une sorte de sublimation de l'amour terrestre après la mort du jeune homme. Nous verrons dans l'interprétation des poèmes (que nous entamons dans la partie suivante) le caractère étroit de cette relation entre le poète et la naissance du dieu ; comme si le poète était le créateur du nouveau dieu (?), et un point essentiel dans l'Alliance/le Cercle élitaires qui se forme avec l'objectif de créer le nouveau Reich. Puis le mythe devient, à travers la parole de Stefan George, le prophète, le signe de l'instauration d'un âge nouveau fondé sur de nouvelles croyances au nom de la réalisation d'un nouvel empire : « [*Maximin*] est à travers la parole de Stefan George prophète, le signe, l'instaurateur d'un âge nouveau »⁸⁹¹. Et ces nouvelles valeurs, Stefan George les répand au sein de son Alliance, de son cercle, aux disciples qui deviennent à leur tour les diffuseurs de la nouvelle religion.

Ainsi même si *Maximin*, dieu du changement, est le dieu d'un seul homme à sa naissance, il est aussi le dieu d'une nouvelle société idéalisée et revendiquée par une élite à travers la poésie.

Nous souhaitons apporter quelques précisions sur la véritable signification, la valeur de ce Dieu *Maximin*. Est-il simplement la réincarnation imaginaire d'un adolescent dont la perte douloureuse a inspiré un poète amoureux ? Bien sûr que non. Il est bien plus que cela. *Maximin* est un personnage fictif, riche et original. Il est sans conteste inspiré de la beauté et de la vie terrestre du jeune Maximilian Kronberger mais l'esthétisation de ce personnage transforme son image en un dieu idéal, une icône, glorifié par une élite désenchantée⁸⁹² qui voit en lui un symbole de renaissance et d'espoir. De cette manière, à travers le personnage fictif de *Maximin*, ce n'est pas UN adolescent qui est divinisé mais bel et bien l'image du bel

⁸⁹⁰ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Lyon/Paris, Éditions IAC, 1952, p. 239.

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 239.

⁸⁹² L'élite qui se regroupe autour de Stefan George rassemble des artistes déçus par la société dans laquelle ils vivent et désireux de voir des changements radicaux. Ils rejettent aussi bien la morale bourgeoise que le militarisme, le nationalisme, le christianisme et bien entendu la répression sexuelle. Cette élite s'inscrit dans le mouvement contestataire majeur qui se développe au tournant du siècle et qui engendre l'émergence de nombreuses et différentes formes de revendications (voir chapitres précédents).

adolescent mâle, symbole d'amour, de force, de jeunesse, de beauté, de pureté et de renouveau qui est glorifiée.

Avec *Maximin*, Stefan George annonce un nouveau règne, une nouvelle ère, dont le garçon représente le symbole et la source d'énergie principale. *Maximin* ne remplace pas Jésus, il n'est pas le nouveau Christ, il est plus que cela : il l'évince, lui succède et représente le point de départ d'un nouveau mode de pensée dans le cadre d'une nouvelle société idéalisée dans laquelle le christianisme et le système de valeurs bourgeois n'ont pas leur place. Et c'est dans des textes d'une extraordinaire richesse et originalité nourris de mythes antiques et chrétiens ainsi que de la haute tradition littéraire de la civilisation occidentale que Stefan George et ses disciples glorifient leur Dieu et dévoilent un nouveau programme (*L'Étoile de l'Alliance*) et leur conception d'une nouvelle société (*Le nouveau Reich*) : « Cet humanisme proclamé et propagé n'est pas une sagesse qui se déguise en religion. C'est une piété, mais de l'homme envers l'homme. [...] et cette expérience nouvelle s'appuie sur des modèles anciens, s'enrichit de leur ressemblance »⁸⁹³. Les modèles anciens auxquels Stefan George se réfère sont multiples. Mais il ne se contente pas de copier d'anciens modèles et de les adapter à son époque. Il puise différentes idées et références dans l'histoire de la civilisation occidentale (références bibliques, antiques et littéraires) et imagine à partir de ces différentes sources un monde idéal dont *Maximin* est le dieu.

Enfin, pour George, l'amour pour *Maximin* marque une transformation majeure qui lui confère l'énergie de concrétiser tout ce pour quoi il se bat depuis toujours⁸⁹⁴ : « C'est l'expérience de l'amour qui représente le tournant décisif de la vie du poète, la pulsion vers la figure divine qui lui apparaît sous les traits de *Maximin*. [...] George fait l'expérience de l'amour divin, tout comme Platon, dans l'apparition du bel adolescent »⁸⁹⁵. Pour le poète, l'histoire du monde est divisée en deux périodes précises : celle avant *Maximin* et celle après *Maximin*^{896,897}. *Maximin* représente le « Dieu du changement » (*Der Herr der Wende*⁸⁹⁸) ; celui qui donne toute sa signification à l'œuvre et aux événements de la vie du poète avant sa

⁸⁹³ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Lyon/Paris, Éditions IAC, 1952, p. 240.

⁸⁹⁴ Landmann, Georg-Peter, *Vorträge über Stefan George, Eine biographische Einführung in sein Werk*, Düsseldorf, München, Helmut Küpper vormals Georg Bondi Verlag, 1974, p. 163-164.

⁸⁹⁵ « Die entscheidende Wende seines Lebens bringt dem Dichter das Erlebnis des Eros, die Triebe zum gestalthaften Gott, der sich ihm in *Maximin* offenbart. [...] Georg erlebt den göttlichen Eros, wie Plato ihn erlebt hat, an dem schönen Jüngling ». In : Drahn, Hermann, *Das Werk Stefan Georges, seine Religiosität und sein Ethos*, Leipzig, Ferdinand Hirt & Sohn Verlag, 1925. p. 42.

⁸⁹⁶ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 360.

⁸⁹⁷ Cette distinction rappelle bien sûr celle que les historiens font communément entre la période avant et après Jésus-Christ. Elle confirme donc l'idée selon laquelle, aux yeux de George, *Maximin* a remplacé Jésus/Dieu.

⁸⁹⁸ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 336-364.

naissance et celui qui justifie les nouveaux objectifs et les tendances de l'œuvre de Stefan George après sa sacralisation. Dix années après sa mort les festivités autour de la jeunesse éternelle de *Maximin* sont l'occasion de célébrer, au sein d'une nouvelle communauté, la publication d'un nouveau cycle poétique qui a les allures d'un recueil de normes intitulé *L'Étoile de l'alliance* et qui glorifie un programme pédagogique à caractère pédérastique destiné à une élite. Ce nouveau programme définit clairement les contours de la nouvelle société que Stefan George idéalise et revendique.

5.3 Interprétation du cycle poétique *Maximin*

Rappelons-nous l'image de l'adolescent que nous avons plusieurs fois interprétée dans nos différents poèmes jusqu'à présent ; l'adolescent y joue différents rôles et l'image du jeune garçon, de l'éphèbe, toujours évoqué comme un être sublime doté d'une beauté extraordinaire décrite de différentes manières : soit il est représenté par un être de chair et de sang, objet de toutes les attentions et moteur de l'inspiration aussi bien des hommes que des dieux, soit il est représenté sous les traits d'un demi-dieu, ayant le rôle *de lien, de connexion, de messager* entre le monde céleste et le monde terrestre/entre les dieux et les hommes ou alors, pour finir, il est entièrement déifié et sacralisé jusqu'à personnifier Dieu lui-même, représentant ainsi la seule lumière et la seule force capables de (re)donner de l'espoir aux hommes et de les guider vers un « monde meilleur/idéal ». Ainsi l'adolescent mâle, qu'il soit apollinien, dionysiaque ou orphique, qu'il soit représenté dans des scènes inspirées de la mythologie chrétienne ou antique (ou les deux à la fois), symbolise toujours, dans l'œuvre de Stefan George, le Sauveur des hommes qui a pour mission de les libérer de la décadence et de les guider vers un monde nouveau idéal.

Avec le premier poème du cycle intitulé *Maximin*, cet image du bel adolescent se concrétise : l'image esthétisée du jeune garçon n'est plus la représentation d'un personnage/sauveur inconnu ; il s'appelle désormais *Maximin* et devient le dieu du poète (dans la vie réelle) et celui du *Je lyrique* (dans la poésie)⁸⁹⁹.

⁸⁹⁹ Notre objectif n'est pas de déterminer le lien entre la vie privée de Stefan George et le *Je lyrique* omniprésent dans les poèmes. Le fait de découvrir si les deux personnages se confondent ou non présente peu d'intérêt pour notre analyse (de la glorification de la beauté adolescente et de l'amour pédérastique dans le cadre de la répression sexuelle). Notons tout de même qu'il est indéniable que les expériences de vie, les goûts, les attirances et les penchants du poète ont influencé son œuvre. Le fait que le *Je lyrique* soit donc un personnage fictif à l'image du poète est probable.

Avant de nous lancer dans une étude concrète du cycle de *Maximin*, il nous paraît essentiel de nous intéresser de plus près au choix et à la signification du nom du dieu adolescent élu par Stefan George. En effet, le nom *Maximin* n'est pas le fruit du hasard. Même s'il est certain que nous ne pouvons pas détecter toute la symbolique que le poète cache derrière le choix de ce nom, nous pouvons apporter quelques hypothèses et quelques pistes de réflexion qui nous semblent fort intéressantes. Pour commencer, nous savons que la calligraphie joue un rôle important dans l'œuvre de George. En effet, nous avons déjà souvent eu l'occasion de remarquer dans nos poèmes qu'il ne respecte pas, volontairement, certaines règles primaires de l'écriture de la langue allemande : par exemple, il choisit d'omettre la majuscule au début des substantifs et utilise parfois de manière fantaisiste la ponctuation. Ainsi, *Maximin* qui se trouve exactement au milieu du livre poétique intitulé *Le Septième Anneau* est composé de sept lettres. Le nom contient trois temps que nous pouvons décrire de la manière suivante : 3 – 1 – 3. C'est la lettre « i » qui se trouve au centre du nom. Et la symbolique du « i » est loin d'être négligeable. Effectivement, certains textes magiques grecs nous dévoilent que les sept voyelles de notre alphabet représentent les sept dieux planétaires⁹⁰⁰. Et d'après Plutarque, la lettre « I » est associée au dieu soleil, astre considéré comme divin et presque toujours associé au masculin. D'autre part, chez les Romains, qui représentent les chiffres par des lettres, la lettre « I » représente le chiffre « 1 ». En d'autres termes celui qui se trouve au premier rang, au sommet, le plus important, celui qui se trouve au centre. Pour en terminer, le « i » de par sa forme allongée vers le haut évoque indéniablement toute la symbolique qui tourne autour du phallus et donc encore une fois du masculin.

Dans *Maximin* le « I » est cerné par le préfixe « max » et le suffixe « min ». Outre le fait que le préfixe « max » est certainement un rappel du prénom du jeune Maximilian Kronberger, il doit également être associé au superlatif « maximus » tout comme « min » évoque son contraire « minimus ». Le « I » devient ainsi le centre et surtout le lien entre le maximum et le minimum, c'est-à-dire entre le céleste et le terrestre, entre l'esprit et le corps, entre les hommes et les dieux (ou Dieu lui-même). Le « I », à l'image de *Maximin*, est par conséquent source d'équilibre et d'apaisement. Il symbolise la rencontre et l'union des contraires pour former une entité harmonieuse et équilibrée. *Maximin* qui culmine au centre y occupe la première place. Il est désormais l'incarnation de Dieu, du Guide, du Sauveur, symbole de lumière, de renouveau et d'équilibre qui unit le monde spirituel au monde

⁹⁰⁰ Pulver, Max, *Le symbolisme de l'écriture*, traduit de l'allemand par Marguerite Schmid et Maurice Delamain, Paris, Éditions Stock, 1971.

matériel et annonce l'avènement d'un monde nouveau et d'un nouvel ordre harmonieux. Bien sûr, les interprétations du nom *Maximin* ne sont que des suggestions, il est difficile de savoir ce que le poète a imaginé en choisissant ce pseudonyme. D'ailleurs nous aurions pu faire le choix d'une interprétation plus biblique de *Maximin*. En effet, les sept lettres pourraient aussi bien correspondre aux sept jours de la genèse dans la Bible⁹⁰¹. Le quatrième jour correspondrait alors à la création, par Dieu, de la lumière, du jour et de la nuit ainsi que de la lune et du soleil. Le préfixe *max*, *maximus*, correspondrait alors au jour et le préfixe *min*, *minimus*, à la nuit, et le « I » du milieu, quatrième lettre, correspondrait à la lumière divine, c'est-à-dire à *Maximin*.

Nous allons à présent analyser le cycle poétique intitulé *Maximin* et découvrir concrètement et progressivement les différentes caractéristiques du nouveau mythe créé par Stefan George. La naissance ou plutôt la *reconnaissance* du nouveau dieu est une des thématiques qui nous préoccupent le plus dans notre analyse tout comme l'art et la manière riche et originale que le poète utilise pour célébrer le bel adolescent. Nous verrons que l'aspect sublime, pur et céleste du dieu *Maximin* n'entrave en rien l'intégration habile d'éléments érotiques dans les descriptions. Nos observations doivent nous permettre de détecter et de cerner avec précision dans les poèmes les différents objectifs que poursuit le poète ainsi que la façon dont il procède pour nous les exposer.

Nous avons choisi de faire une interprétation du cycle poétique en suivant rigoureusement l'ordre de parution des poèmes. En effet, les textes sont rédigés de manière à donner au lecteur le sentiment qu'ils se suivent comme si le poète souhaitait nous raconter l'émergence du mythe à la manière d'un évangile. Il est donc essentiel, pour comprendre l'histoire et les liens qui existent entre les différents événements, d'opter pour une analyse linéaire et non thématique.

5.3.1 AVENT

KUNFTTAG I

- 1 Dem bist du kind • dem freund.
- 2 Ich seh in dir den Gott
- 3 Den schauernd ich erkannt
- 4 Dem meine andacht gilt.

⁹⁰¹ Livre de la Genèse, chapitre 1.

5 Du kamst am letzten tag
 6 Da ich von harren siech
 7 Da ich des betens müd
 8 Mich in die nacht verlor :

9 Du an dem strahl mir kund
 10 Der durch mein dunkel floss •
 11 Am tritte der die saat
 12 Sogleich erblühen liess.

AVENT I

1 Tu es l'enfant pour l'un • l'ami pour l'autre.
 2 Je vois en toi le Dieu
 3 Que j'ai reconnu en frémissant
 4 Auquel j'adresse ma dévotion.

5 Tu vins au dernier jour
 6 Lorsque mourant d'attendre
 7 Lorsque lassé des prières
 8 Je me perdais dans la nuit :

9 Toi que le rayon annonça
 10 Qui coulait dans mes ténèbres •
 11 Et le pas qui aussitôt
 12 Faisait fleurir la semence.

Dans ce poème, la multifonction métaphorique de l'adolescent se dissipe : il n'est plus l'ange, le soldat, le demi-dieu, l'amant ou l'ami, etc. que l'on découvre dans les différents cycles poétiques, il a désormais une seule et unique fonction : à savoir celle d'un dieu. *La métamorphose de l'objet admiré* prend des allures originales dès les deux premiers vers du poème. En effet, elle se produit *ex negativo* : « Tu es l'enfant pour l'un • l'ami pour l'autre/Je vois en toi le dieu » (v.1-2). Nous constatons que le *Je lyrique* rejette simultanément deux fonctionnalisations de l'adolescent : à savoir l'enfant et l'ami, et rejette parallèlement ceux qui l'aiment dans ces deux rôles⁹⁰². Le *Je lyrique* leur reproche, entre autres, de ne pas avoir su reconnaître le dieu en *Maximin* alors que lui, le *Je lyrique*, en a été capable. Cette manière de se présenter comme une sorte d'élite qui a su reconnaître Dieu place le *Je lyrique* au-dessus des autres hommes et intègre habilement l'idée d'une hiérarchisation dans ces deux vers. Mais cette hiérarchisation va plus loin. En effet, le *Je lyrique* nous informe que si le dieu existe, c'est justement parce qu'il a su le reconnaître. C'est donc à travers son regard qu'il apparaît et qu'il vit. En d'autres termes, le *Je lyrique* représente le personnage qui légitime l'objet admiré (v.2), se plaçant ainsi lui-même, de cette manière, au-dessus de ce dieu : « Dans cette

⁹⁰² Il pourrait s'agir ici d'une critique de la société bourgeoise et de son organisation. La famille bourgeoise a tendance à infantiliser les jeunes (enfant) et l'ensemble de la société à les déssexualiser (ami).

naissance du dieu il n'entre pas d'humilité, mais une assurance orgueilleuse. Le poète est le père de Dieu ; si Dieu a existé, ce n'est que grâce à lui »⁹⁰³.

Cependant, même si le *Je lyrique* nous donne partiellement le sentiment d'être orgueilleux et arrogant dans la première strophe en se présentant comme le créateur de son dieu, il n'en reste pas moins un personnage perdu et désespéré, au bord de l'abîme, en quête d'un sauveur (deuxième strophe) : « Tu vins au dernier jour/Lorsque mourant d'attendre » (v. 5,6). En effet, avant la naissance de Dieu, le *Je lyrique*, fatigué de vivre, est prêt à se laisser mourir : « mourant » (v.6), « lassé » (v.7), « je me perdais dans la nuit » (v.8). Il retrouve l'espoir et la foi dans la troisième strophe alors que son nouveau dieu apparaît au milieu de l'obscurité, sous la forme d'un rayon de lumière. Le fait que Dieu apparaisse sous la forme d'un rayon n'est évidemment pas le fruit du hasard. Le poète intègre de cette manière son texte dans la tradition littéraire et chrétienne selon laquelle le rayon de lumière est très souvent un signe d'amour et d'amour divin. D'ailleurs le poète termine son texte sur une évidente allusion à un mythe de la tradition chrétienne issue de l'Ancien Testament. Tout comme dans la parabole de l'évangile de Saint Matthieu 13.31-32 dans laquelle un grain de moutarde, symbole du royaume de Dieu, grandit vers le ciel jusqu'à devenir un arbre majestueux vitalisant et protecteur à la fois, la venue du nouveau dieu dans le poème représente la source d'énergie qui « faisait fleurir la semence » (v.12). Ainsi, Dieu représente la force, la source d'énergie qui redonne au *Je lyrique* l'espoir et le goût à la vie.

Parallèlement à cet intertexte biblique, nous retrouvons également une référence au *cycle de l'amour* qui est peut-être le plus important de la tradition littéraire ; à savoir le *Canzoniere* de Pétrarque⁹⁰⁴ : CLXV (165 - v.1-4)

Lorsque son pied candide à travers l'herbe fraîche,
forme des pas si doux parmi l'honnêteté,
une force alentour ouvrant les fleurs nouvelles,
semble émaner de cette tendre assise⁹⁰⁵.

Dans ce sonnet, l'objet d'amour divinisé, Laura, engendre à son passage et après chacun de ses pas la fleuraison dans une prairie. Dans notre poème, le dieu adolescent remplace Laura et devient à son tour la source de vie. Cette mise en parallèle de Laura et du bel adolescent insiste sur le côté divin du nouveau dieu et légitime, en quelque sorte, sa grandeur en le mettant en scène dans un contexte inspiré de la haute tradition littéraire. De

⁹⁰³ David, Claude, *Stefan George : son œuvre poétique*, Éditions IAC, Lyon/Paris, 1952, p. 254.

⁹⁰⁴ Version originale : Come 'l candido pie' per l'erba fresca / i dolci passi honestamente move, / vertú che 'ntorno i fiori apra et rinove, / de le tenere piante sue par ch'esca.

⁹⁰⁵ Blanc, Pierre, *Le chansonnier, Pétrarque*, Paris, Éditions Bordas, 1989, p. 302-303.

plus, le poème *Avent I* qui commence un nouveau cycle ressemble à *l'innamoramento* (l'amour naissant) que l'on retrouve au début de nombreux cycles pétrarquistes. L'objet aimé apparaît presque toujours sous la forme d'une source de lumière. Notons que ce champ lexical de la lumière est directement inspiré de la philosophie néoplatonicienne qui n'est autre que la forme chrétienne du platonisme dès le début de l'époque moderne.

Pour finir, le titre du poème est également une référence au christianisme. En effet, le néologisme *Kunffttag*⁹⁰⁶ (Avent) rappelle la tradition chrétienne de l'avent et annonce la naissance terrestre de Dieu. Avec ces différentes références littéraires et mythologiques, Stefan George s'inscrit incontestablement, dès le début du cycle poétique, dans la plus importante et haute tradition littéraire européenne dédiée à l'amour et donne ainsi une nouvelle dimension à son projet de glorifier et de déifier la jeunesse, la beauté adolescente et l'amour pédérastique (dans un sens néoplatonicien). La valeur et la subtilité de ce texte ne résident pas seulement dans l'habile intégration de ces références littéraires traditionnelles. Stefan George réussit à apporter une touche d'originalité et de personnalité à ce poème en associant habilement des éléments à caractère hédoniste, voire érotique qui ne laissent aucun doute sur ses intentions : *la réconciliation du corps et de l'esprit à travers l'esthétisation de la jeunesse et de la beauté adolescente dans le cadre de l'amour pédérastique*.

Ainsi, nous pouvons deviner des allusions érotiques qui s'opposent au caractère « sublime » du texte dans deux passages du poème.

Pour commencer, la première rencontre avec le dieu est décrite avec les mots suivants : « Et j'ai reconnu en frémissant » (v.3). « Frémissant » décrit une très vive émotion corporelle et non spirituelle. De plus, le verbe « *erkennen* », qui lui est rattaché, peut être interprété d'une manière profane. En effet, dans la traduction allemande de l'Ancien Testament « *erkennen* » signifie « *beischlaf haben* » (coucher ensemble) ; c'est-à-dire avoir un rapport sexuel⁹⁰⁷. Le verbe *connaître* en français a d'ailleurs ce même sens biblique. Ainsi, le *Je lyrique* semble ressentir une émotion orgasmique à la vue de son dieu.

Cette connotation sexuelle est renforcée plus loin dans le poème par la métaphore du « rayon » (v.9) qui « coulait » dans les ténèbres. En effet, cette pénétration par un rayon fluide⁹⁰⁸ qui traverse l'obscurité rappelle notamment l'extase perceptible sur la statue de la

⁹⁰⁶ Le mot n'existe pas en allemand, pourtant nous comprenons très bien ce que le poète souhaite nous dire : der Tag der Ankunft (le jour de l'arrivée). Cette originalité qui ajoute à la complexité du texte est typique de Stefan George et agrément le poème de mysticisme.

⁹⁰⁷ Dans le vers 9, « mir kund » (annoncé, révélé), étymologiquement de la même famille que « *erkennen* » évoque à nouveau cette allusion érotique.

⁹⁰⁸ Dans le poème de George, la fluidité du rayon associé à l'extase, à la semence et à la pénétration évoque le champ lexical de la sexualité masculine.

Sainte Thérèse du Bernin (1598-1680) lorsqu'elle est pénétrée par la sainte lumière de Dieu et par la flèche⁹⁰⁹ d'un ange. Notons que cette expérience mystico-orgasmique qui unit le corps et l'esprit dans la fusion entre le divin et le terrestre est particulièrement intense sur cette statue mais n'est pas propre à cette œuvre. Dans la tradition chrétienne, nous retrouvons de très nombreux exemples de saints, hommes et femmes, qui éprouvent une extase assimilable à un orgasme, alors qu'ils sont traversés par la lumière divine. Cette rencontre avec Dieu qui rappelle l'union de deux corps est très taboue pour l'église et le peuple chrétien en général. En effet, cette interprétation de l'amour divin trop associée aux sens corporels, trop matérialiste, trop hédoniste pose un important problème moral à l'église. Ainsi, les deux personnages principaux de la sculpture de la chapelle de Cornaro tirent leur origine d'un passage écrit par Thérèse d'Avila dans son autobiographie publiée sous le titre *La vie de sainte Thérèse de Jésus* (1515-1582). On y trouve décrites des visions divines, y compris celle où elle a vu un ange jeune, beau et chatoyant debout à côté d'elle :

J'ai vu dans sa main une longue lance d'or, à la pointe de laquelle on aurait cru qu'il y avait un petit feu. Il m'a semblé qu'on la faisait entrer de temps en temps dans mon cœur et qu'elle me perçait jusqu'au fond des entrailles ; quand il l'a retirée, il m'a semblé qu'elle les retirait aussi et me laissait toute en feu avec un grand amour de Dieu. La douleur était si grande qu'elle me faisait gémir ; et pourtant la douceur de cette douleur excessive était telle qu'il m'était impossible de vouloir en être débarrassée. L'âme n'est satisfaite en un tel moment que par Dieu et lui seul. La douleur n'est pas physique, mais spirituelle, même si le corps y a sa part. C'est une si douce caresse d'amour qui se fait alors entre l'âme et Dieu que je prie Dieu dans Sa bonté de la faire éprouver à celui qui peut croire que je mens⁹¹⁰.

Bien entendu, l'expérience de Theresa est spirituelle et, a priori, rien ne peut contredire la pureté de sa relation avec Dieu. Pourtant, la description qu'elle en fait est marquée par une intensité telle que le corps ne peut être exclu des sensations et émotions : « [...] même si le corps y a sa part ». De cette manière son texte prend un caractère érotique puissant que nous reconnaissons, d'une part, au champ lexical de l'amour physique et de l'orgasme : « qu'on la faisait entrer [...], perçait jusqu'au fond de mes entrailles [...], me laissait tout en feu [...], gémir, c'est une si douce caresse d'amour [...] et d'autre part, à la métaphore très équivoque du début de son texte : « [...] une lance d'or à la pointe de laquelle on aurait cru qu'il y avait un petit feu⁹¹¹.

Nous retrouvons ces éléments que nous pouvons qualifier de cristiano-hédonistes dans notre poème dans lequel le *Je lyrique* décrit, comme nous venons de le voir, avec la même

⁹⁰⁹ La flèche contient traditionnellement une connotation érotique. Elle est un symbole phallique qui pénètre le corps de ses victimes, souvent représentées avec un visage qui évoque plus l'extase que la souffrance (Saint Sébastien, etc.).

⁹¹⁰ Sainte Thérèse d'Avila, chapitre XXIX, paragraphe 17. In : *Les œuvres de sainte Thérèse*, divisées en 3 parties, traduction de M. Arnauld d'Andilly, Anvers, Nouvelle édition augmentée des Lettres de la Sainte, commenté par H. Van Dunewaldt, 1688, p. 248-249.

⁹¹¹ « La lance » rappelle la forme de l'organe génital masculin et le « petit feu » rappelle l'éjaculation.

ambiguïté et la même ferveur l'expérience quasi érotique de sa rencontre avec le Dieu *Maximin*⁹¹².

Comme nous l'avons déjà annoncé précédemment, nous allons découvrir au fil de notre étude que l'intégration d'éléments érotiques dans les textes de Stefan George n'est pas exceptionnelle mais récurrente. Il réussit de manière adroite et systématique à intégrer ou à camoufler des sous-entendus à caractère hédoniste dans ces poèmes tout en s'inspirant de la tradition spirituelle chrétienne. Précisons à ce stade du travail qu'il est tout à fait erroné de chercher à interpréter les textes de Stefan George uniquement comme des textes purement spirituels ou comme des textes purement sexuels, ainsi que le propose Keilson-Lauritz dans son ouvrage *Von der Liebe die Freundschaft heisst. Zur Homoerotik im Werk Stefan Georges*. En effet, les poèmes de Stefan George représentent plutôt l'union d'éléments sexuels, érotiques, matériels et spirituels, entraînant de cette manière la représentation de la *réunification du corps et de l'esprit* à travers la fusion des traditions hédoniste et chrétienne.

C'est pourquoi, même si le *camouflage* est partiellement présent dans l'œuvre de Stefan George, c'est-à-dire la volonté de cacher des éléments érotiques dans le texte par l'intermédiaire de différentes stratégies, il faut, pour bien comprendre le sens des poèmes, plutôt accepter l'idée que ces deux entités fondamentalement opposées, corps et esprit, coexistent et se complètent dans les textes. Ainsi, plutôt que de tenter de découvrir la manière dont il cherche à exploiter les mythes chrétiens et antiques pour camoufler l'érotisme dans des métaphores souvent originales, il est plus pertinent de chercher à détecter la manière originale et raffinée dont le poète réussit à « emboîter » harmonieusement ces deux entités contraires l'une dans l'autre pour qu'elles se complètent et représentent une richesse textuelle.

Heinrich Detering fait la même erreur que Keilson Lauritz dans son ouvrage intitulé *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*. Dans sa théorie du *camouflage*, il affirme que bon nombre de poètes utilisent certaines images et métaphores à caractère pur et spirituel avec l'objectif de camoufler des images érotiques dans les textes. Dans une société répressive dans lequel le sexe est un sujet tabou et les amours masculines punies par la loi, cette ruse doit effectivement permettre d'évoquer l'interdit dans des textes raffinés dans lesquels les personnes concernées seraient capables de détecter les insinuations. Or, cette théorie n'est que partiellement exacte dans le cas de Stefan George.

⁹¹² Marita Keilson-Lauritz souligne elle aussi dans son ouvrage les similitudes des émotions et des sensations qu'éprouve le *Je lyrique* dans les poèmes de Stefan George et les émotions éprouvées par Thérèse d'Avila lors de leur rencontre avec Dieu. In : Keilson Lauritz, Marita, *Von der Liebe die Freundschaft heißt. Zur Homoerotik im Werk Stefan Georges*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1987, p. 134.

S'il est évident que le poète dissimule quelquefois des éléments érotiques dans ces textes à l'aide de métaphores et de champs lexicaux particuliers, il semble néanmoins plus encore chercher à construire des ponts et des liens forts entre le monde spirituel et le monde matériel afin d'unir harmonieusement des expériences érotiques et des expériences spirituelles dans des textes riches en sensations et émotions qui réussissent, malgré l'érotisme évident, à ne rien évoquer de blasphématoire. De plus, grâce à une sorte de revirement inattendu, le poète réussit toujours à couvrir l'érotisme d'un voile d'innocence à caractère néoplatonicien. Cette subtilité et cette agilité exceptionnelles qui aboutissent à la réconciliation du corps et de l'esprit au nom de *Maximin* dans des textes riches, originaux et variés exigent assurément une très grande maîtrise de la langue ainsi qu'une très grande culture conférant au poète une place parmi les plus grands poètes du tournant du XX^e siècle⁹¹³.

L'analyse des poèmes suivants ne fait que confirmer cette tendance. Venons-en au deuxième poème du cycle *Maximin* intitulé *AVENT II* :

KUNFTTAG II

- 1 Wie einst das dumpfe volk
- 2 Nach dem Befreier schrie •
- 3 Die fenster offen tat •
- 4 Ihm tisch und bett gedeckt •

- 5 Von vielem warten wild
- 6 Dann fiel in grimme und hohn –
- 7 So sank mein blick hinab :
- 8 „er sich zum dritten trog •

- 9 Als kind sein bild nicht fand •
- 10 Als jüdling sehndend brach •
- 11 Der heut die mitte tritt
- 12 Ist satt noch zu vertraun“.

AVENT II

- 1 Comme jadis la sourde foule
- 2 Criait après le Libérateur •
- 3 Ouvrant toutes les fenêtres •
- 4 Lui préparant table et couche •

- 5 Rendus sauvages par la longue attente
- 6 Puis tombant dans l'ire et la moquerie –
- 7 Ainsi mon regard s'était baissé :
- 8 Celui qui trois fois se trompa •

- 9 L'enfant qui ne trouvait pas son image •

⁹¹³ Ce qui est également surprenant, c'est la complexité et la richesse des références littéraires et bibliques que Stefan George réussit à intégrer et à unir dans des textes courts et rédigés très simplement. Pour exemple, dans les trois strophes du premier poème (*AVENT I*), les vers sont courts, trois iambes par vers, ils ne comportent aucune rime et le rythme en est le plus simple (synaphischer Versschluss).

- 10 L'adolescent qui fut brisé par son rêve •
 11 Qui ores est au milieu du chemin –
 12 Sent faiblir en lui la confiance.

Ce poème comporte deux parties distinctes. La première partie, du vers un au vers six, est une critique négative de la société bourgeoise et la deuxième partie, du vers sept au vers douze, glorifie le *Je lyrique* et sa disposition à reconnaître l'arrivée du nouveau dieu.

Cette fois-ci, l'identification de « la foule » (v.1) dont parle le texte paraît beaucoup plus claire. En effet, il s'agit de toute évidence de la société bourgeoise et d'une description de ses habitudes de vie dans la sphère privée : « Ouvrant toutes les fenêtres/Lui préparant table et couche » (v.3-4). Cette société bourgeoise est présentée sous un aspect négatif : « [...] la sourde foule » (v.1). Elle attend l'arrivée d'un Sauveur qui n'arrive pas. À force d'attendre ils se sont aigris jusqu'à en devenir méchants : « Rendus sauvages par la longue attente/ Puis tombant dans l'ire et la moquerie » (v.5-6). Au contraire le *Je lyrique* s'oppose à cette foule puisque *lui* a su reconnaître l'arrivée du dieu : plutôt que de regarder inlassablement vers le ciel, il a su baisser son regard et chercher un élu parmi les hommes. C'est de cette manière qu'il réussit à identifier le Sauveur : « Ainsi mon regard s'était baissé » (v.7). Le *Je lyrique* est donc l'annonceur de la naissance d'un dieu devant une masse bourgeoise aveugle et abêtie. Le *Je lyrique* se positionne une nouvelle fois très clairement au-dessus de la masse tel le messager de Dieu. Il est le prophète d'une nouvelle religion fondée sur de nouveaux principes (que nous découvrirons plus tard) qui doit aboutir au renouvellement de la société.

Dès le vers sept, le *Je lyrique* tient un discours. Il s'adresse directement aux hommes pour annoncer lui-même l'arrivée du dieu⁹¹⁴. Pour ce faire, il commence par faire son mea culpa. Il s'est lui-même trompé trois fois avant de reconnaître son dieu. La première fois alors qu'il était enfant, il n'a pas su reconnaître sa propre identité ; il n'avait point encore la conscience de son être⁹¹⁵ et ne pouvait encore voir le sauveur : « L'enfant qui ne trouvait pas son image ». La deuxième fois, adolescent, ses émotions, ses attentes et son désir étaient trop exacerbés pour être satisfaits et trouver la foi : « L'adolescent qui fut brisé par son rêve » (v. 10). Après ces deux déceptions, le *Je lyrique*, désespéré, était prêt à définitivement perdre la foi : « Qui ores est au milieu du chemin/Sent faiblir en lui la confiance » (v.11-12). Et c'est précisément à ce moment-là de sa vie qu'il rencontre Dieu. Cette situation tendue,

⁹¹⁴ Dans la version française, le traducteur omet les guillemets. Cette omission change le sens du texte. Le fait que le *Je lyrique*, devenu prophète, adresse un discours direct aux hommes est essentiel et doit absolument être respecté dans la traduction pour ne pas changer le sens du poème.

⁹¹⁵ La phase de re/méconnaissance de soi dans son propre reflet dans un miroir est un aspect important de la psychanalyse chez Freud (narcissisme). Ses théories sont reprises plus tard par Jacques Lacan (Le stade du miroir), dans : *Écrits I*, Weinheim/Berlin, Quadrige 1986, p. 61–70).

profondément obscure et désespérée renforce l'aspect miraculeux et magique de la rencontre avec le nouveau dieu.

Ce poème a donc une fonction clef : il est à la fois une rétrospective de la situation émotionnelle du *Je lyrique* avant sa rencontre avec le nouveau dieu et nous prépare en même temps à l'arrivée de ce nouveau dieu qui se concrétise dans le premier poème et qui est décrite en détail dans le troisième texte. Notons que l'unité et la complémentarité de ces trois poèmes se reconnaissent également à la similarité de leur métrique (trois iambes par vers, pas de rimes, rythme simple).

KUNFTTAG III

- 1 Nun wird es wieder lenz...
- 2 Du weihst den weg die luft
- 3 Und uns auf die du schaust –
- 4 So stamme dir mein dank.

- 5 Eh blöd der menschen sinn
- 6 Ihm ansann wort und tat
- 7 Hat schon des schöpfers hauch
- 8 Jed ding im raum beseelt.

- 9 Wenn solch ein auge glüht
- 10 Gedeiht der trocken stamm •
- 11 Die starre erde pocht
- 12 Neu durch ein heilig herz.

AVENT III

- 1 De nouveau le printemps...
- 2 Tu sacres le chemin l'air
- 3 Et nous que tu regardes –
- 4 Ainsi balbutie ma gratitude.

- 5 Avant que le sens obtus des hommes
- 6 Lui invente paroles et gestes
- 7 Le souffle du créateur a déjà
- 8 Animé toute chose dans l'espace.

- 9 Lorsqu'un tel œil rayonne
- 10 Le tronc asséché va prospérer
- 11 La terre engourdie bat
- 12 Neuve par un cœur sacré.

Dans la première strophe, ce poème au ton solennel exalte une atmosphère qui contraste complètement avec le monde obscur, incertain, triste et désespéré des poèmes précédents. Désormais, le *Je lyrique* a retrouvé l'espoir et la foi et manifeste son enthousiasme avec euphorie. Cette renaissance est cristallisée dans l'image du printemps, symbole de renouveau : « De nouveau le printemps... » (v.1). De plus, le *Je lyrique* glorifie

véritablement le dieu adolescent et le remercie de lui avoir montré à nouveau le chemin de la vie : « Ainsi balbutie ma gratitude » (v.4).

Dans la deuxième strophe, particulièrement spirituelle, le *Je lyrique* présente son dieu adolescent comme le Créateur, celui qui insuffle la vie en toute chose. Le dieu représente le départ d'une nouvelle vie et d'un nouveau monde béni par son souffle. En comparant *Maximin* au Créateur, le poète intensifie encore dans cette strophe sa position de dieu absolu et unique à l'origine d'un nouveau monde. La comparaison presque blasphématoire entre *Maximin* et le dieu créateur chrétien paraît évidente. Parallèlement à cette allusion audacieuse, il critique une nouvelle fois les hommes/ la société qu'il accuse d'être aveugles, étroits d'esprit et même stupides : « Avant que le sens obtus⁹¹⁶ des hommes/Lui invente paroles et gestes » (v.5-6).

Pour terminer, la troisième strophe reprend la métaphore du printemps. Le regard éclatant, chaud et bienfaisant du dieu *Maximin* respandit tel le soleil et transporte son énergie et sa vitalité dans le monde éteint et endormi afin de lui insuffler un nouveau souffle de vie. Ainsi, tout se réveille sous la lumière et la chaleur de son regard scintillant. Et cette image de renaissance est particulièrement évoquée par les troncs d'arbre qui reprennent de la vigueur : « Le tronc asséché va prospérer » (v.10). De plus, la terre encore froide et endormie recommence à battre grâce à la célébration d'un nouveau cœur sacré : « La terre engourdie bat/Neuve par un cœur sacré » (v.11-12). Cette image évoque indubitablement la germination de la semence qui, jusqu'alors, dormait paisiblement dans l'obscurité et la froideur du sol en attendant l'arrivée d'un signe divin pour éclore et répandre la vie.

Il paraît évident que, dans cette dernière strophe, la spiritualité religieuse et la matérialité corporelle sont une nouvelle fois réunies dans l'extase de la renaissance. « L'œil rayonnant » (v.9) correspond à l'œil de Dieu qui, lui-même, correspond à l'œil du jeune et bel adolescent *Maximin*. Il est une allusion évidente à *l'œil sacré de la providence* de la tradition chrétienne qui veille sur l'humanité et la protège. De plus, nous retrouvons dans le texte une référence biblique et néoplatonicienne au cœur sacré (v.12). Le cœur sacré est un symbole de l'amour divin (le sacré cœur) qui se répand sur terre.

En dernier lieu, il est intéressant de noter que ces deux vers à valeur spirituelle entourent deux autres vers qui ont un caractère beaucoup plus matérialiste donc plus corporel et, en conséquence, plus sexuel : « Le tronc asséché va prospérer/La terre engourdie bat » (v. 10-11). Ainsi, le tronc asséché grossit et s'humidifie sous l'œil de Dieu tandis que le cœur de

⁹¹⁶ En allemand : « blöd » signifie littéralement bête, stupide.

la terre s'emballe pour redonner vie. Ces deux réactions physiques sont une métaphore évidente des fonctions corporelles masculines lors d'un orgasme sexuel : érection, émission de fluide, cœur qui s'emballe.

5.3.2 RÉPONSES

ERWIDERUNGEN : DAS WUNDER

- 1 Steigst du noch mit wirrem haare
- 2 Durch verbotene bezirke?
- 3 Flehst dass ER sich offenbare?
- 4 Schau wie er hienieden wirke
- 5 Durch den staub mit feuer fahre!

- 6 Über allem volk umwehte
- 7 Er dein haupt mit seinem scheine
- 8 Dass mit kränzen vor dich trete
- 9 Sein gesandter und vorm schreine
- 10 Deines jungen traumes bete...

- 11 Wolken die im abend schwammen
- 12 Wölbte seine hand zu runder
- 13 Halle voll mit milden flammen...
- 14 Nun geschieht das höchste wunder
- 15 Fliessen traum und traum zusammen.

Réponse[s] : le miracle

- 1 Gravis-tu toujours • cheveux dressés •
- 2 La pente des régions interdites
- 3 En suppliant que LUI se révèle ?
- 4 Regarde agir ici-bas :
- 5 Son feu soulève la poussière !

- 6 Au-dessus du peuple il soufflait
- 7 Sa lumière autour de ton front
- 8 Afin que vienne son messenger
- 9 Avec des couronnes et qu'il prie
- 10 Devant l'écrin de ton jeune rêve...

- 11 Nuages qui flottaient dans le soir :
- 12 Sa main les formait en une voûte
- 13 Ronde remplie de flammes douces...
- 14 Ores le plus grand miracle s'accomplit :
- 15 Rêve et rêve vont se confondre.

Avec ce poème intitulé *RÉPONSES : LE MIRACLE*, le poète entame une nouvelle série de trois poèmes qui semblent être une réponse aux trois poèmes précédents (*AVENT 1, 2, 3*). C'est toujours et encore le même *Je lyrique* qui s'exprime. Toutefois il se présente désormais clairement (mais cette fois avec l'utilisation de la troisième personne) comme le messenger du nouveau dieu : « Afin que vienne son messenger » (v.8). De plus, le *Je lyrique* se

présente comme un poète couronné (v.9) : « avec des couronnes et qu'il prie » (v.9). Nous pouvons supposer que cette allusion se réfère au *poeta laureatus* : le poète qui porte en récompense de son talent une couronne de lauriers sur le front. Le *Je lyrique* est donc conscient de sa qualité de poète et sa mission est d'être un prophète honorable qui doit répandre la parole du nouveau dieu : « Regarde le agir ici-bas :/Son feu soulève la poussière ! » (v.4-5).

Ce nouveau dieu, comme nous l'avons découvert dans les trois premiers poèmes, est *Maximin*. Le *Je lyrique* oppose ce dieu adolescent à l'autre Dieu, que l'on reconnaît également dans les trois premiers poèmes et qui n'est autre que le dieu du peuple sourd/bête : « [...] la sourde foule (*Avent 2*, v.1).

Le poète lauréat s'adresse dans le poème *ERWIDERUNGEN : DAS WUNDER* à un *Tu lyrique*, qui est perdu et encore désespérément à la recherche de la foi à l'image de la foule sourde : « Gravis-tu toujours • cheveux dressés⁹¹⁷ » (v.1). Mais ce *Tu lyrique* est une personne exceptionnelle qui semble être un élu du nouveau dieu destiné à devenir son disciple : « Au-dessus du peuple il soufflait/Sa lumière autour de ton front » (v.6-7). Il a été choisi parce qu'il porte en lui quelque chose de particulier, de magique : « [...] ton jeune rêve ... » (v.10). En effet, il est encore capable de rêver. Et même si nous ne savons pas véritablement en quoi consiste ce rêve, il se réfère à la jeunesse, à la capacité de rêver, à la capacité de s'évader de la réalité. C'est précisément ce que fait le disciple lorsqu'il gravit courageusement la pente de régions interdites, les cheveux en bataille et dressés sur la tête : il s'évade, libre, à la recherche d'un rêve, à la recherche d'une réponse.

Cette réponse arrive sous forme de miracle dans la troisième strophe. Le poète-prophète prie « devant l'écrin de ton jeune rêve » et grâce à ces prières le miracle peut se produire : le nouveau dieu intervient dans la réalité, il transforme les nuages dans le ciel et une nef dédiée à la nouvelle religion se forme devant les yeux du disciple. Le miracle se révèle totalement dans l'union de deux rêves et se manifeste dans le dernier vers : « Rêve et rêve vont se confondre » (v.15). Cette union des rêves représente l'heure de la naissance d'une nouvelle communauté dans laquelle disciple et prophète se rencontrent et se réunissent autour de leur Dieu.

Finalement, le rêve du *Je lyrique* et celui du *Tu lyrique* sont similaires. Ils sont tous les deux dans un premier temps des âmes perdues et désespérées à la recherche d'un sauveur. Le

⁹¹⁷ Les cheveux dressés en bataille rappellent celui qui est encore libre et qui n'a pas encore trouvé la foi.

fait qu'ils recherchent la même chose les unit dans leur quête et c'est le dieu adolescent *Maximin* qui leur apporte le salut dans son temple.

ERWIDERUNGEN : EINFÜHRUNG

1 Ob du dich auch in finstrem tal verloren •
2 Von höhen abgesunken :
3 Wie du hier stehst bist du erkoren
4 Ins neue Land zu schau.
5 Du hast vom quell getrunken :
6 Betritt die offnen aun!
7 Durch veilchenwiesen zieht die gelbe ähre •
8 Im haine lodern die altäre
9 Bekränzt mit rosen.. zitternd warmer Schein
10 Ist in den lüften und der stete
11 Gesang des engels tönt.. sein mund
12 Auf deinem brennt dich rein •
13 Du weilst auf heiligem grund :
14 Knie hin und bete!

RÉPONSES : INITIATION

1 Même si tu t'es perdu dans la vallée obscure •
2 Et descendu des hauteurs :
3 Tel que tu te trouves ici tu es l' élu
4 Qui contemple le pays nouveau.
5 Tu as bu à la source :
6 Entre dans les prés ouverts !
7 L'épi jaune se mêle aux champs de violettes •
8 Dans le bois jaillit la flamme des autels
9 Ornés de roses.. une lueur chaude tremble
10 Dans les airs et le chant pérenne
11 De l'ange retentit.. Sa bouche
12 Brûle sur la tienne et te rend pur •
13 Tu demeures sur terre sacrée :
14 Agenouille-toi et prie !

Le premier vers de ce poème se réfère directement à deux psaumes : « Quand je marche dans la vallée de l'ombre de la mort » (Psaume 23, v.4) : « Du fond de l'abîme je t'invoque, ô Éternel ! » (Psaume 130, v.1). En allemand, la similarité entre le vers quatre du psaume vingt-trois et le premier vers du poème de George est frappante : « Und ob ich schon wanderte im finstern Tal » (Psaume 23, v.4) et « Ob du dich auch in finstrem tal verloren • » (v.1, Stefan George).

Ce vers donne dès le début un ton solennel et religieux au poème. C'est un poème a priori fortement imprégné de religiosité qui commence et qui représente un *Appel* à la célébration d'un nouveau monde : « [...] le pays nouveau » (v.4) dans lequel l'adolescent apparaît sous les traits d'un ange (v.11). Le *Je lyrique* s'adresse une nouvelle fois à un disciple potentiel, un élu doté de qualités particulières : « tu es l' élu [...] » (v.3), « Tu as bu à

la source » (v.5). Avec l'allusion à « la source », pour la première fois dans le cycle poétique, nous observons une allusion évidente à la mythologie grecque. La source dont le *Je lyrique* parle est une référence à la source des muses (Hippocrène) où les poètes s'inspirent en buvant son eau. Le disciple ayant goûté cette eau est un élu qui a des prédispositions à devenir un grand poète. C'est la raison pour laquelle il a sa place dans cette nouvelle communauté élitaine.

Ce qui est frappant est que parallèlement le lieu si solennel de l'initiation est imprégné d'une ambiance naturelle fortement synesthésique. Effectivement, tous les sens : la vue, l'ouïe, l'odeur et le goût sont appelés à réagir devant l'intensité et la beauté de ce nouveau monde qui apparaît sous la forme d'un temple s'élevant au milieu de la nature : « [...] les prés ouverts ! » (v.6), « L'épi jaune [...] champs de violettes • / Dans le bois jaillit [...] / Ornés de roses.. » (v.7,8,9). Le bleu des violettes, le jaune or des épis, le rouge du feu et des roses sont associés au frissonnement et à la chaleur de l'air ainsi qu'au chant de l'ange qui retentit. Tous ces éléments hautement esthétiques préparent l'ambiance et le décor extraordinairement euphoriques et multicolores dans lesquels le baiser sauveur de l'ange doit avoir lieu pour permettre l'entrée du disciple dans la communauté.

Ce contraste entre une ambiance sublime, religieuse, pure et l'explosion des sens se retrouve dans la forme du poème. En effet, le poème est un sonnet, forme poétique traditionnellement utilisée non pas pour des textes à contenu religieux et solennel mais principalement pour des textes amoureux. La contenance solennelle du poème est de ce fait en parfaite opposition avec sa forme. Mais, plus remarquable encore, Stefan George se permet de transformer légèrement la forme classique du sonnet pour en accentuer encore davantage l'originalité. Effectivement, dans sa version les rimes des quatorze vers sont légèrement modifiées et sont organisées de la manière suivante : abac bcdd efg efg. Les quatrains n'ont en conséquence pas la forme traditionnelle (abba cddc ou abab cdcd) contrairement aux tercets qui ont la forme habituelle (efg efg). Une fois de plus le poète s'inspire manifestement de la tradition littéraire et s'autorise à l'adapter librement. Notons que ce procédé ne lui est pas propre : il est très répandu dans l'art symboliste et a, entre autres, pour objectif d'exprimer son aversion et son rejet de l'ordre de la société bourgeoise.

Finalement, l'interprétation libre de la forme du sonnet insiste sur la cassure qui se produit dans le contenu du poème entre le monde biblique et hautement spirituel et l'érotisme corporel intense : « [...] sa bouche/brûle sur la tienne [...] » (v.11-12). Ici, c'est le baiser de l'ange (donc du jeune garçon) qui purifie un nouveau disciple et qui rend possible, grâce à un rituel corporel, son entrée dans la nouvelle communauté : « Tu demeures sur terre

sacrée :/Agenouille-toi et prie ! ». D'ailleurs, ce baiser de l'ange ressemble au baiser des muses qui inspiraient les artistes dans la mythologie⁹¹⁸ et nous rappelle une nouvelle fois l'allusion à la source d'Hippocrène du vers cinq.

L'ange est donc un messager, un prophète qui apporte la parole de Dieu et ouvre les portes du nouveau monde. Ce qui est intéressant est de noter que cette communauté est directement associée au monde de la poésie, des mots et du chant. Finalement les chants et les poèmes au nom de ce nouveau monde représentent ce que les prières étaient pour le Dieu mort chrétien. C'est pourquoi, l'appel du dernier vers : « Agenouille-toi et prie » (v.14) n'est pas à comprendre seulement au premier degré mais doit également être interprété de manière poétologique. Il est plutôt un appel à la création poétique. En effet, cette nouvelle religion qui représente le fondement d'un nouveau monde repose fondamentalement sur l'existence d'une élite qui a pour but la création littéraire.

Avec ce poème vivant et coloré inspiré de la nature, Stefan George s'inscrit dans la tradition romantique qui se caractérise par l'invention de *mondes de rêves et de contre-mondes* qui s'élèvent contre une réalité trop banale. Ce néoromantisme est typique de la poésie de Stefan George qui, surtout à partir de *Maximin*, cherche à imprégner ses textes d'une ambiance antisociale forte qui s'élève contre la société industrielle bourgeoise et chrétienne. Ce contre-monde est construit autour du personnage central que représente le beau et jeune adolescent mâle.

Ainsi, nous commençons déjà à voir se dessiner avec ce poème l'idée majeure que nous défendons dans notre travail. À savoir que la glorification de la beauté du jeune garçon et de l'amour pédérastique (prophète maître/disciple) est mise en opposition totale avec toutes les valeurs de cette société bourgeoise. En effet, dans une société qui impose la femme comme unique symbole de beauté et de désir et qui ne légitime que l'amour entre un homme et une femme, l'adolescent mâle et la pédérastie incarnent un symbole absolu du rejet de la société et de son organisation. C'est de cette manière que la littérature et l'art associés à l'esthétisation du jeune et beau garçon/du bel éphèbe et de la pédérastie deviennent, pour un certain groupe d'artistes (une élite ?), les outils principaux de la critique de la société et de l'expression de la volonté de créer un nouveau monde qui serait fondé sur de nouvelles valeurs.

⁹¹⁸ Dommermuth-Gudrich, Gerold, *Die bekanntesten Mythen der griechischen Antike*, Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 2001, p. 176-181.

ERWIDERUNGEN : DIR VERKENNUNG

1 Der jünger blieb in trauer tag und nacht
2 Am berg von wo der Herr gen himmel fuhr :
3 ›So lässest du verzweifeln deine treuen?
4 Du denkst in deiner pracht nicht mehr der erde?
5 Ich werde nie mehr deine stimme hören
6 Und deinen saum und deine fusse küssen?
7 Ich flehe um ein zeichen • doch du schweigst.<
8 Da kam des wegs ein fremder : ›Bruder sprich!
9 Auf deiner wange lodert solche qual
10 Dass ich sie leide wenn ich sie nicht lösche.<
11 ›Vergeblich ist dein trost.. verlass den armen!
12 Ich suche meinen herrn der mich vergass.<
13 Der fremde schwand.. der jünger sank ins knie
14 Mit lautem schrei • denn an dem himmelsglanz
15 Der an der stelle blieb ward er gewahr
16 Dass er vor blindem schmerz und krankem hoffen
17 Nicht sah : es war der Herr der kam und ging.

RÉPONSES : LA MÉCONNAISSANCE

1 Le disciple restait en deuil jour et nuit
2 Au mont d'où le Seigneur était monté au ciel :
3 « Ainsi donc tu laisses tes fidèles dans le désespoir ?
4 Dans ta splendeur tu ne penses plus à la terre ?
5 Jamais plus je ne devrais entendre ta voix
6 Ni baiser l'ourlet et tes pieds ?
7 Je te supplie : un signe • mais tu te tais. »
8 Alors un étranger vint par le chemin : « Frère parle !
9 Sur ta joue brûle un tourment tel
10 Que je le souffre si je ne l'éteins. »
11 « Ton réconfort est vain.. laisse le misérable !
12 Je cherche mon [s]eigneur⁹¹⁹ qui m'a oublié. »
13 L'étranger s'en allait.. le disciple s'agenouilla
14 Et poussa un cri • car à l'éclat céleste
15 Qui demeurait en cet endroit il comprit
16 Que par douleur aveugle et espoir malsain
17 Il n'avait vu le Seigneur qui vint et s'en alla.

Ce poème semble n'avoir, de par sa forme et son contenu, aucun lien avec les poèmes précédents : dans ce texte il n'y pas de *Je lyrique* qui parle de lui et de sa relation avec le nouveau dieu et la nouvelle religion. Il s'agit d'une courte histoire relativement dramatique écrite en vers blancs (cinq iambes, sans rimes). Cette forme de vers est, depuis Shakespeare, l'une des formes les plus importantes de vers que l'on retrouve dans le théâtre dramatique (en Allemagne dans *Nathan le Sage* de Lessing ou *Iphigénie en Tauride* de Goethe). Outre le fait que Stefan George s'inscrit une nouvelle fois avec cette particularité dans la haute tradition littéraire européenne, il cherche ici, avec le choix non fortuit de cette métrique, à nous présenter l'histoire de *Maximin* et l'histoire de la nouvelle foi sous une forme nouvelle et

⁹¹⁹ Version originale de la traduction : « Seigneur »

originale. Ce texte est effectivement une mise en scène théâtrale et narrative qui raconte le deuil et le désespoir d'un disciple face à la mort de son dieu. Désespéré, il supplie Dieu de lui faire un signe pour lui montrer qu'il ne l'a pas abandonné. Lorsque le dieu se présente à lui sous les traits d'un simple humain, le disciple ne le reconnaît pas et refuse son aide. Ce n'est que lorsqu'il est trop tard que le disciple s'aperçoit de son erreur et supplie son Dieu de lui pardonner. Malgré des cris de douleur intense, sa demande n'est pas entendue. Ce récit est une référence claire à l'évangile de Saint Jean, Chapitre 21, verset 4 même si Stefan George s'autorise à en changer quelque peu le sens⁹²⁰. Dans l'évangile, les disciples ne reconnaissent pas Jésus lorsqu'il se présente à eux sur les bords du lac de Tibériade : « [...] Et voici de quelle manière il se montra/Simon Pierre, Thomas, appelé Didyme, Nathanaël, de Cana en Galilée, les fils de Zébédée, et deux autres disciples de Jésus, étaient ensemble/Simon Pierre leur dit : Je vais pêcher. Ils lui dirent : Nous allons aussi avec toi. Ils sortirent et montèrent dans une barque, et cette nuit-là ils ne prirent rien / *Le matin étant venu, Jésus se trouva sur le rivage ; mais les disciples ne savaient pas que c'était Jésus* » (Saint Jean, chap. 21, v.4).

Ce poème ressemble à une parabole biblique dans laquelle le disciple est, d'une certaine manière, rappelé à l'ordre. Le disciple ne doit pas demeurer dans une « douleur aveugle » et dans un « espoir malsain » (v.14), ce qui serait un comportement inapproprié envers le nouveau dieu. Mais que serait alors un comportement adéquat ? Rappelons-nous le dernier vers du poème précédent pour répondre à cette question : « Agenouille-toi et prie » (v. 14, *RÉPONSES : INITIATION*). Ainsi, le disciple ne doit pas transformer sa foi envers son Dieu et sa douleur en des plaintes inutiles et des états d'âme improductifs mais il doit s'en inspirer afin de créer des mots, des vers, des louanges, de la poésie au nom de ce dieu et répandre sa parole. Et c'est justement cet objectif que le groupe des trois poèmes suivants doit atteindre. Ils transforment la douleur liée à l'absence physique du dieu en trois poèmes dédiés au *deuil*, nous montrant de cette manière le juste chemin pour s'élever spirituellement vers le nouveau dieu.

5.3.3 DEUIL

TRAUER I

- 1 So wart bis ich dies dir noch künde :
- 2 Dass ich dich erbete – begehre.

⁹²⁰ Voir : Morwitz, Ernst, *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*, Helmut Küpper vormals Georg Bondi Verlag, München/Düsseldorf, 1960, p. 275 et suivantes.

3 Der tag ohne dich ist die sünde •
 4 Der tod um dich ist die ehre.

5 Wenn einen die Finstren erlasen :
 6 So schreit ICH die traurige stufe.
 7 Die nacht wirft mich hin auf den rasen.
 8 Gib antwort dem flehenden rufe ...

9 ›Lass mich in die himmel entschweben!
 10 Du heb dich vom grund als gesunder!
 11 Bezeuge und preise mein wunder
 12 Und harre noch unten im leben!‹

DEUIL I

1 Attends que je t'annonce encore ceci :
 2 Que mes prières t'appellent – que je te désire.
 3 Le jour sans toi est le péché.
 4 La mort pour toi est l'honneur.

5 Lorsque les Obscurs ont choisi quelqu'un :
 6 Ainsi [JE]⁹²¹ dois gravir le seuil dolent.
 7 La nuit me jette sur le gazon •
 8 Accorde une réponse à l'appel suppliant...

9 « Laisse-moi m'envoler vers les cieux !
 10 Lève-toi du sol et sois guéri !
 11 Atteste et loue mon miracle
 12 Et demeure là-bas dans la vie ! »

Dans ce premier poème intitulé *Deuil I*, il est difficile d'identifier avec certitude le *Je lyrique* : est-ce le disciple du poème précédent qui reconnaît son erreur et se met à écrire des vers pour son dieu ou est-ce le prophète lui-même qui reprend la parole afin de démontrer en quoi consiste le bon chemin à prendre (à savoir créer des textes) ?

Un indice pour répondre à cette question est le fait que dans le texte le « JE » (v.6) est écrit en majuscule. Cela signifie que le « JE » est un personnage important, proche de Dieu ou égal à lui. Il ne peut donc, a priori, s'agir que du je lyrique. Ainsi, du point de vue typographique, la relation étroite entre Dieu : « *Gott* » (v.2, *Kunfttag I*), « ER » (v.3, *Réponses : le miracle*), « *Herr* » (v.2 et v.17, *Réponses : la méconnaissance*)⁹²² et le *Je lyrique* (JE) est accentuée.

Dans ce poème, il est important de souligner le fait que le *Je lyrique* se comporte en prophète. Il annonce dans ce texte le comportement juste à adopter lorsqu'on est membre de la nouvelle communauté, c'est-à-dire faire de son désir et de son amour pour Dieu la source

⁹²¹ Version originale de la traduction : « je »

⁹²² Normalement George n'utilise jamais de majuscule sauf en début de vers et lorsqu'il souhaite souligner le caractère divin d'un personnage.

de la production poétique : « Attends que je t'annonce encore ceci :/Que mes prières t'appellent – que je te désire » (v.1, 2).

Notons l'importance du verbe «*erbeten*» en allemand. Il permet un jeu de mots avec une double signification fort intéressante. Tout d'abord le sens du verbe *erbeten* est très proche de celui de *erbitten*. Il n'a pas le sens de prier, il signifie : *solliciter/souhaiter quelque chose*. Ensuite le verbe a un sens plus raffiné, plus nuancé qui est également plus difficile à rendre en français. En effet, il est composé du préfixe *er-* et du radical *beten* (prier). Le préfixe *er-* exprime l'idée de prier dans le but de s'approprier quelque chose « *sich etwas erbeten* »⁹²³ ; en d'autres termes les prières du *Je lyrique* sont une manière de solliciter le *Tu lyrique* (qui désigne ici le dieu) mais aussi de se l'approprier par la parole et par les poèmes. De cette manière, le *Je lyrique* intensifie une fois de plus l'importance de sa position et son pouvoir face à ce nouveau dieu puisqu'il fait comprendre au lecteur par l'intermédiaire de cette finesse textuelle que le dieu existe uniquement grâce à sa production de prières/de chants/de poèmes.

Cependant, même si le *Je lyrique* souligne son importance, il insiste parallèlement sur le fait que l'on ne peut faire partie de la communauté/l'élite que si on en est un membre actif ; c'est-à-dire uniquement si l'on produit des textes pour glorifier le nouveau dieu qui est tout-puissant et source de toute énergie. Cet aspect du texte démontre l'inséparabilité et l'interdépendance du *Je lyrique/des disciples et du dieu* : l'un ne peut pas exister sans l'autre ; leur relation intense est la base même de la nouvelle religion et du nouveau monde.

Ainsi, le poème, du vers trois jusqu'au vers huit, confirme l'interdépendance des personnages au sein de la relation que nous venons de mettre en lumière. Le *Je lyrique* ne réussit pas à donner un sens à sa vie sans son dieu et il souhaite abandonner la vie terrestre pour rejoindre son dieu : « Le jour sans toi est le péché/La mort pour toi est l'honneur » (v. 3 et 4). Il se présente d'abord comme une âme perdue dans l'obscurité : « Lorsque les Obscurs ont choisi quelqu'un :/Ainsi JE dois gravir le seuil dolent/La nuit me jette sur le gazon • » (v. 5,6,7). Il supplie son dieu de communiquer avec lui afin de lui montrer le chemin vers la lumière : « Accorde une réponse à l'appel suppliant... » (v.8). Après ces supplications, dans la dernière strophe, le dieu répond au *Je lyrique*. Il s'adresse directement à lui pour exiger

⁹²³ Le verbe allemand est utilisé ici de manière surprenante. Il manque le pronom réflexif : « *Dass ich mir dich erbeten* (...) » serait plus juste. Mais cet oubli sans doute volontaire du poète n'entrave en rien la compréhension du vers pour une personne de langue maternelle allemande. Dans la traduction française du poème, le traducteur ne nous semble pas être parvenu à rendre la richesse et la complexité de ce jeu de mots raffiné. Nous pourrions traduire le vers en français avec une légère erreur « similaire » qui correspondrait peut-être mieux à la version originale : « Que je te prie vers moi (...) ». Nous retrouverions le double sens, le jeu de mots que le poète intègre peut-être dans son vers : prier pour quelqu'un au sens religieux et prier quelqu'un de venir vers soi.

qu'il reste en vie. Aux yeux de Dieu, le rôle du *Je lyrique* est d'être son prophète parmi les hommes afin de louer sa parole sur terre : « Atteste et loue mon miracle/ Et demeure là-bas • dans la vie ! » (v.11,12). Et c'est aussi de cette manière que le *Je lyrique* peut se rendre digne de son dieu et espérer mériter un jour de vivre pour l'éternité à ses côtés dans le monde céleste.

Notons que le ton religieux et solennel de la deuxième strophe du poème est intensifié par les similitudes avec le psaume 130 de l'Ancien Testament dans lequel un disciple invoque son dieu et attend une réponse : « Seigneur, écoute ma voix ! Que tes oreilles soient attentives à la voix de mes supplications ! [...] J'espère en l'Éternel, mon âme espère, et j'attends sa promesse » (130, v.2,5). La traduction du psaume 130 par Martin Luther en allemand : « *HERR höre meine Stimme /Lass deine Ohren mercken auff die stimme meines flehens* » [...] étonne encore plus par sa similarité avec le vers composé par Stefan George : « *Gib antwort dem flehenden rufe...* » (v.8).

Pour conclure, le *Je lyrique* représente le prophète, celui qui donne le ton que doivent avoir les écrits et les prières, afin d'être jugé digne du privilège de communiquer avec le nouveau dieu et de répandre sa parole. Et nous allons voir que c'est exactement ce qu'il fait dans les poèmes suivants.

TRAUER II

- 1 Weh ruft vom walde.
- 2 Er schmückte sich mit frischem laub umsonst.
- 3 Die flur erharrte dich dass du sie weihtest.
- 4 Sie friert da du sie nun nicht sonnst :
- 5 Die zarten halme zittern an der halde
- 6 Die du nun nie beschreitest.

- 7 Was sind die knospen all die du nicht weckst •
- 8 Die äste all die deine hand nicht flicht •
- 9 Was sind die blumen all die sie nicht bricht •
- 10 Was sollen früchte sein die du nicht schmeckst!

- 11 Im jungen schlag ein krachen
- 12 Von stamm nach stamm – wann fällt der nächste?
- 13 Das morgendliche grün erschlafft.
- 14 Das kaum entsprossne gras liegt hingerafft.
- 15 Kein Vogel singt.. nur frostiger winde lachen
- 16 Und dann der schall der äxte.

DEUIL II

- 1 Un appel douloureux dans le bois.
- 2 En vain il s'est orné de nouvelles feuilles.
- 3 Les champs qui attendaient ta bénédiction
- 4 Gèlent puisque tu ne les ensoleilles :
- 5 Les frêles tiges tremblent sur le versant

- 6 Que jamais maintenant ton pied ne foulera.
- 7 Que sont des bourgeons que tu n'éveilles •
 8 Toutes ces branches que ta main ne tresse •
 9 Que sont des fleurs qu'elle ne brise •
 10 Que valent des fruits que tu ne goûtes !
- 11 Parmi les jeunes arbres un fracas
 12 De tronc en tronc – quand tombera le prochain ?
 13 La verdure matinale pâlit.
 14 L'herbe à peine éclosée est couchée.
 15 Aucun oiseau ne chante.. seul le rire des frimas
 16 Et le bruit des haches.

Ce poème est *une prière* qui glorifie le deuil et l'absence de Dieu sur terre. Le *Je lyrique* choisit une manière très chrétienne de célébrer son dieu puisque c'est par la sublimation de son désespoir et de sa douleur qu'il trouve le courage de créer des textes en l'honneur de son dieu. Tout comme dans le christianisme c'est donc la douleur corporelle et la souffrance terrestre qui permettent au disciple dans le poème d'atteindre son dieu et d'accéder au monde céleste. Ainsi, dans ce texte, le *Je lyrique* ne présente plus de *locus amoenus*⁹²⁴ comme c'était encore le cas, par exemple, dans le poème *RÉPONSES : INITIATION* (Dieu était alors encore sur terre) mais il décrit un *locus horribilis* où toute la beauté de la nature est condamnée à mourir en raison de l'absence de Dieu. Il décrit d'une manière très concrète, très terrestre une ambiance printanière qui devrait glorifier la beauté et l'éveil de la nature : « [...] nouvelles feuilles » (v.2), « Les frêles tiges [...] » (v.5), « [...] des bourgeons » (v.7), « [...] les jeunes arbres » (v.11), « La verdure matinale [...] » (v.13), « L'herbe à peine éclosée [...] » (v.14) mais, au lieu de cela, cette belle nature devient une antithèse de la vie et se transforme en un paysage de désolation, de mort et de destruction : « Gèlent [...] » (v.4), « [...] tremblent » (v.5), « [...] un fracas » (v.11), « [...] pâlit » (v. 13), « Aucun oiseau ne chante [...] » (v.15), « Et le bruit des haches » (v.16).

Cette description dysphorique semble au premier abord ne pas répondre à l'appel de Dieu dans *DEUIL I* à « louer son miracle [...] dans la vie » (*DEUIL I*, v.11,12). Pourtant, aussi contradictoire que cela puisse paraître, cette manière de glorifier un amour impossible ou un mort est répandue dans la poésie. Le poète puise son énergie créatrice dans cette situation de manque et de frustration. De cette manière, les textes qu'il produit, nourris par sa douleur, sa tristesse et sa solitude, deviennent malgré leur négativité des occasions de célébrer l'inaccessible. D'ailleurs, dans la tradition pétrarquiste ce sont aussi la douleur et la frustration de ne pas pouvoir jouir sexuellement de son amour qui motivent et inspirent les artistes pour écrire de beaux textes.

⁹²⁴ Lieu agrébale

De plus, dans l'histoire de la littérature il se trouve un genre littéraire consacré au deuil d'un être aimé ; il s'agit de *l'élégie (chant de deuil)* répandue dans l'Antiquité et réinterprétée dans les temps modernes. Prenons l'exemple, au début du XIX^e siècle, des poèmes de Friedrich Rückert intitulés *Chants funèbres pour des enfants*. Le père, désespéré par la mort de ses enfants, puise son énergie créatrice dans le deuil et la tristesse. Ce genre littéraire traditionnel est construit à partir de deux sources d'énergie créatrices essentielles : le travail sur sa propre douleur et les louanges d'un être inaccessible.

Dans notre texte, le *Je lyrique* s'inscrit complètement dans cette tradition. Il souligne l'importance de la perte d'un être aimé ainsi que la source d'inspiration qu'elle représente et à partir de laquelle la création de beaux textes est possible : « Que mes prières t'appellent – que je te désire/Le jour sans toi est le péché/[...]/Ainsi je dois gravir le seuil dolent » (v.2-3, 6). Et inversement les textes deviennent les témoins de la qualité du poète qui, peu à peu, se rend digne par l'excellence de ses poèmes de rejoindre l'être aimé.

Dans le poème suivant le *Je lyrique* glorifie une nouvelle fois le deuil. Mais cette fois-ci, il remet en question la manière dont il choisit de le faire.

TRAUER III

1 Dumpf ist die luft • verödet sind die tage.
 2 Wie find ich ehren die ich dir erweise?
 3 Wann zünd ich an dein licht durch unsre tage?
 4 Mir ist nur lust wenn ich in gleicher weise
 5 Eingrabe pracht und trümmer meiner tage •
 6 Bei jedem weg nur meine trauer weise •
 7 Hinschleppend ohne tat und lied die tage.
 8 Nimm nur aus dunst und düster diese weise :
 9 Nimm hin das opfer meiner toten tage!

DEUIL III

1 L'air est opaque • désertés sont mes jours.
 2 Trouverai-je des honneurs qui te conviendront ?
 3 Quand allumerai-je ta lumière dans nos jours ?
 4 Mon seul désir est d'ensevelir également
 5 La splendeur et les débris de mes jours •
 6 De ne suivre que mon deuil à chaque tournant •
 7 Traîner sans fait ni chant le fardeau de mes jours.
 8 Agrée [ce chant de brumes et de nuit]⁹²⁵ seulement :
 9 Prends le sacrifice [de mes défunts jours !]⁹²⁶

Dans ce poème, la remise en question porte sur le fait que le *Je lyrique* se demande si le choix de glorifier son dieu par la sublimation de la douleur est le bon chemin : « Trouverai-

⁹²⁵ Traduction Lehnen : « (...) cet air (...) »

⁹²⁶ Traduction Lehnen : « Prends le sacrifice de la mort de mes jours »

je des honneurs qui te conviendront ? » (v.2) ; il précise ensuite que selon lui, la sublimation de sa douleur et de son désespoir représente le meilleur chemin pour glorifier le dieu et produire des textes : « Mon seul désir est d'ensevelir également/La splendeur et les débris de mon jour » (v. 5-6, *Deuil III*). Le *Je lyrique* semble ainsi se justifier devant son dieu. Bien sûr, il doute et remet en question l'efficacité de cette source d'inspiration si douloureuse : « Traîner sans fait ni chant le fardeau de mes jours » (v.7). Mais finalement il réalise que ses plaintes et cette souffrance ne sont pas stériles et qu'elles représentent bel et bien le noyau, l'essence même de la force de ses prières. Et c'est précisément la raison pour laquelle le dernier poème, *Deuil III*, joue un rôle clef dans cette série de trois poèmes. En effet, il nous dévoile l'objectif que le *Je lyrique* poursuit en écrivant des textes à caractère plaintif comme le poème *DEUIL II*. Les plaintes du *Je lyrique* et des disciples sont, en fait, l'essence d'un rituel dont les textes deviennent une offrande *votive* à la gloire du nouveau dieu : « Agrée [ce chant de brumes et de nuit] seulement » (v.8). Ainsi, le texte *DEUIL II* est un éloge à dieu : « Prends le sacrifice [de mes défunts jours] » et s'inscrit dans la tradition de textes caractérisés par leur ton plaintif particulièrement adaptés à l'évocation d'un mort ou à l'expression d'une souffrance amoureuse due à un abandon ou à une absence.

Ce qui est frappant est le caractère blasphématoire des trois textes qui, finalement, osent faire un parallèle entre un rituel païen (offrande) et le ton plaintif de la religion chrétienne. La sorcellerie/la magie se mêlent au christianisme pour célébrer la gloire de *Maximin*.

De cette façon la glorification de Dieu se fait par l'élaboration de textes poétiques qui pourraient être assimilés, soit à des prières chantées lors d'une véritable messe mortuaire, soit à des textes incantateurs prononcés lors d'un rite mortuaire. Quoi qu'il en soit, les trois textes intitulés *DEUIL* marquent véritablement le début d'une messe/d'un rituel à la gloire de *Maximin* : « Atteste et loue mon miracle/Et demeure là-bas • dans la vie ! » (v.11-12, *DEUIL I*).

Dès lors, si nous observons la forme des trois poèmes, nous remarquons une constante amélioration de la structure textuelle qui évolue toujours davantage vers la perfection, ou du moins vers une structure toujours plus compliquée⁹²⁷. En effet, le premier poème (*DEUIL I*) est encore écrit dans une forme simple : les vers sont courts et les trois strophes à quatre rimes croisées sont une structure que l'on retrouve souvent dans la poésie moderne allemande. Au

⁹²⁷ Cette partie de l'analyse poétique ne peut que se référer aux textes originaux allemands puisque les traductions françaises ne réussissent pas, la plupart du temps, à rendre la finesse poétique des textes : rimes, allitérations.

contraire, *DEUIL II* est déjà beaucoup plus élaboré avec sa structure de rimes très libres et très innovatrices : *abcbac deed fghhfg* à laquelle se rajoute une tonalité particulièrement puissante à travers notamment l'utilisation répétée d'allitérations. Par exemple, dans le premier vers, nous observons une allitération en /w/ : « *Weh ruft von walde* » (v.1, *DEUIL II*). Cette consonne fricative sonore et basse permet d'entendre et de ressentir la profondeur de la plainte du *Je lyrique* lorsque nous lisons le poème à haute voix. Ou bien, l'allitération en /z/ : « *Die zarten halme zittern [...]* » (v.5, *DEUIL II*) qui insiste sur la fragilité de la nature tremblante. Un dernier exemple se retrouve dans l'extrême richesse des rimes dans la deuxième strophe de *DEUIL II* : « [...] *die du nicht weckst* » (v.7) / « [...] *die du nicht schmeckst* » (v.10) et « (...) *nicht flicht* » (v.8) / « [...] *nicht bricht* » (v.9). Cette structure phonétique, pleine de consonnes sèches, courtes et dures, donne au texte une tonalité que nous pourrions presque qualifier d'exubérante. Elle exalte, d'une part, l'intensité, la brutalité et la douleur du cri du *Je lyrique* et, d'autre part, la complexité de la forme du discours. De la sorte le texte atteint une qualité exceptionnelle qui correspond à la hauteur et à l'importance de l'objet aimé⁹²⁸. Pour finir, la forme du troisième poème atteint l'excellence. Les rimes croisées se répètent tout au long du texte (cinq fois « tage » et quatre fois « -weise »), formant avec une étonnante agilité des couples de deux vers (vers 1+2, 3+4, 4+5)⁹²⁹. Cette structure raffinée du vers correspond à la structure distique des vers élégiaques dans la tradition grecque⁹³⁰.

Avec ce mélange de traditions chrétiennes et païennes dans le contenu des textes et ce jeu autour de la forme des poèmes qui, finalement, évoque la tradition grecque de l'écriture, les poèmes atteignent un degré d'originalité étonnant. Le poète se nourrit de toutes les traditions et intègre avec une extraordinaire agilité les différents éléments dans ses prières pour former des textes qui atteignent d'une certaine manière un idéal : en d'autres termes, la perfection grâce à la diversité des références littéraires et grâce à la diversité des formes textuelles.

⁹²⁸ Le système rhétorique traditionnel de la convenance (ou *aptum*) décide du niveau de langage utilisé pour parler de quelque chose. Lorsqu'il s'agit de choses importantes comme un deuil, louer un dieu, glorifier un roi etc. on utilise le *genus grande/sublime* qui exalte beaucoup d'émotions et de grandeurs.

⁹²⁹ La haute qualité et la véritable complexité de ces vers n'est perceptible que dans la version originale des textes en allemand.

⁹³⁰ Toutefois dans ce poème les vers sont composés de cinq iambes et non d'hexamètres et de pentamètres comme dans la tradition.

5.3.4 SUR LA VIE ET LA MORT DE MAXIMIN

Maintenant que le *Je lyrique* a atteint un de ses objectifs en identifiant le ton et la manière avec lesquels il doit honorer son dieu, le groupe de poèmes suivants entame une nouvelle approche du mythe de *Maximin*. Les poèmes sont placés sous le titre : *Sur la vie et la mort de Maximin*. Ce groupe de six poèmes représente en quelque sorte l'histoire de *Maximin* à partir de sa naissance et jusqu'à la création du mythe et du culte. Les six poèmes intitulés *LE PREMIER, LE DEUXIÈME : PÈLERINAGE, LE TROISIÈME, LE QUATRIÈME, LE CINQUIÈME : ÉLÉVATION, LE SIXIÈME* sont écrits de manière très narrative et donnent véritablement le sentiment de former une petite nouvelle qui a pour fonction d'apporter plus d'informations au lecteur sur les circonstances de la vie, de la mort et de la naissance du nouveau dieu.

AUF DAS LEBEN UND DEN TOD MAXIMINS

DAS ERSTE

- 1 Ihr hattet augen trüb durch ferne träume
- 2 Und sorgtet nicht mehr um das heilige Lehn.
- 3 Ihr fühltet endes-hauch auch durch alle räume –
- 4 Nun hebt das haupt! denn euch ist heil geschehn.

- 5 In eurem schleppenden und kalten jahre
- 6 Brach nun ein frühling neuer wunder aus •
- 7 Mit blumiger hand • mit schimmer um die haare
- 8 Erschien ein gott und trat zu euch ins haus.

- 9 Vereint euch froh da ihr nicht mehr beklommen
- 10 Vor lang verwichner pracht erröten müsst :
- 11 Auch ihr habt eines gottes ruf vernommen
- 12 Und eines gottes mund hat euch geküsst

- 13 Nun klagt nicht mehr – denn auch ihr wart erkoren –
- 14 Dass eure tage unerfüllt entschwebt ...
- 15 Preist eure stadt die einen gott geboren!
- 16 Preis eure zeit in der ein gott gelebt!

SUR LA VIE ET LA MORT DE MAXIMIN

LE PREMIER

- 1 Vos yeux étaient voilés par des rêves lointains
- 2 Et vous ne soigniez plus la donation sacrée.
- 3 L'espace était rempli du souffle de la fin –
- 4 Ores levez vos yeux ! car vous êtes sauvés.

- 5 Dans votre année pesante et figée dans le gel
- 6 Maintenant a percé un printemps de merveilles •
- 7 Avec des mains fleuries et un rayon au front
- 8 Un dieu est apparu et vint dans vos maisons.

- 9 Affranchis de l'angoisse unissez-vous joyeux
 10 Sans plus rougir devant les splendeurs du passé :
 11 Car vous aussi avez perçu l'appel d'un dieu
 12 Et la bouche d'un dieu vous avait embrassés.
- 13 Lors ne vous plaignez plus – car vous êtes élus –
 14 Que privés de bonheur vos jours soient révolus...
 15 Célébrez votre ville où était né un dieu !
 16 Célébrez votre siècle où a vécu un dieu !

Encore une fois Stefan George se réfère très clairement à la tradition pétrarquiste avec le titre de cette série de poèmes. En effet, *Sur la vie et la mort de Maximin* rappelle l'œuvre de Pétrarque intitulée *Trionfi sulla vita e morte di Madonna Laura*, une œuvre qui avait déjà intéressé le poète durant ses années d'études⁹³¹.

Le premier poème est un prologue. Son originalité réside dans le fait que l'histoire ne commence pas avec la naissance terrestre de *Maximin* (ou devrions-nous dire Maximilian Kronberger ?) mais avec sa mort et, en conséquence, la naissance du dieu. Le poète choisit donc de commencer le récit de l'histoire de la vie terrestre de *Maximin* par la fin de celle-ci. Pour ce faire, il reprend les mêmes idées que nous avons déjà analysées dans les deux premiers poèmes intitulés *AVENT I* et *II*.

Toutefois, il y a une différence fondamentale entre les deux séries de poèmes. En effet, dans *AVENT*, le *Je lyrique* était le seul à avoir reconnu le dieu. C'est pourquoi le dialogue n'existait qu'entre le *Je lyrique* et *Maximin*. Avec cette série de poèmes la perspective change. Le *Je lyrique* devient le prophète d'une élite qui a, elle aussi, reconnu le dieu *Maximin*. Le dialogue prend désormais place entre le *Je lyrique* et les disciples. De cette manière nous passons d'une relation étroite entre deux personnages à une constellation plus compliquée dans laquelle un *Je lyrique*, inspiré par Dieu, enseigne les nouvelles valeurs à une élite. Ainsi, le premier vers du poème commence en allemand avec le pronom personnel « *Ihr* » (vous) qui désigne l'ensemble des disciples.

La première strophe du poème se passe dans une ambiance obscure et désespérée car le nouveau dieu est encore inconnu : « Vos yeux étaient voilés par des rêves lointains (v.1). Mais le dernier vers de la strophe annonce déjà l'arrivée du jour salvateur : « Ores levez vos yeux ! car vous êtes sauvés. » (v.4). Et la deuxième strophe du poème reprend le champ lexical floral et celui du printemps pour dessiner une ambiance harmonieuse et douce qui accompagne l'arrivée du dieu *Maximin*. Cette image rappelle l'allégorie du printemps dans de nombreuses œuvres d'art, comme par exemple le célèbre *Printemps* de Botticelli. Ce qui est

⁹³¹ Morwitz, Ernst, *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*, München/Düsseldorf, Helmut Küpper vormals Georg Bondi Verlag, 1960, p. 177.

intéressant est que la représentation du printemps traditionnellement féminine est une nouvelle fois masculine chez Stefan George. Une fois encore, le poète se sert du mythe de la tradition artistique européenne qu'il réinterprète et adapte au personnage masculin du jeune adolescent. Cette stratégie insiste toujours plus lourdement sur le rôle central et l'importance majeure du jeune adolescent mâle dans son œuvre. En effet, cette jeune divinité adolescente masculine représente l'unique force, selon lui, capable d'unir son élite : « [...] unissez-vous joyeux » (v.9) et cette icône motive toujours davantage la création de beaux textes, de la belle poésie, de belles prières : « Célébrez votre ville où était né un dieu !/Célébrez votre siècle où a vécu un dieu ! » (v.15-16). Le jeune adolescent glorifié est alors comparable à une muse qui inspire la créativité poétique par ses baisers : « Et la bouche d'un dieu vous avez embrassée. » (v.12).

Maintenant qu'avec ce premier poème, le lecteur est clairement informé qu'il assiste à l'avènement d'une ère nouvelle marquée par la naissance du dieu *Maximin*, les prochains textes ont le rôle de nous informer sur la manière dont le miracle a pu se produire. Ainsi, à partir du poème intitulé *LE DEUXIÈME : PÈLERINAGE* jusqu'à *LE SIXIÈME*, les textes, très informatifs et très narratifs, s'apparentent à une petite histoire qui raconte chronologiquement les différentes étapes aboutissant à la naissance d'une divinité. Nous verrons au cours de l'analyse que les similitudes entre la naissance du dieu chrétien et la naissance de *Maximin* sont flagrantes. Cette mise en parallèle osée entre Jésus et *Maximin* jette constamment un léger voile blasphématoire sur le mythe et donne un côté piquant à l'histoire.

DAS ZWEITE : WALLFAHRT

- 1 Im trostlos graden zug von gleis und mauer
- 2 Im emsigen gewirr von hof und stiege –
- 3 Was sucht der fremde mit ehrfürchtigem schauer?..
- 4 Hier • Bringer unsres heils ! stand deine wiege.

- 5 Im längs umbauten viereck wo die flecken
- 6 Von gras durchs pflaster ziehen und verschroben
- 7 Bei magren blumen die verschnittnen hecken :
- 8 Hast du zuerst den blick im licht erhoben.

- 9 Wie staubt der platz! von welchem lärm pocht er!
- 10 Getrab von tritten und geroll von wagen...
- 11 Wie ihre last Maria Annens tochter
- 12 Hat hier die mutter dich verkannt getragen.

- 13 Nur einst als frühling war fiel grau und silbern
- 14 Vom himmel tau und sprühte duftige funken
- 15 Und allen kindern haben blau und silbern
- 16 Die magren blumen lächelnd zugewunken.

17 Dies allen gleiche haus ist ziel der reise.
18 Wir sehn entblössten haupts die nackte halle
19 Aus der du in die welt zogst... Sind drei weise
20 Doch einst dem stern gefolgt zu einem stalle!

LE DEUXIÈME : PÈLERINAGE

1 Parmi les lignes tristes de voie et de mur
2 Parmi l'agitation confuse de cour et de marche –
3 Que cherche l'étranger frissonnant de vénération ?
4 Ici • Porteur de notre salut ! se trouvait ton berceau.

5 Dans ce carré caché des constructions où des lambeaux
6 D'herbes poussent entre les pavés et des haies
7 Tordues auprès de maigres fleurs : ici tu levas
8 La première fois ton regard dans la lumière.

9 Quelle poussière sur cette place battue par le vacarme !
10 Foulée par le trot et les pas et la roue des véhicules...
11 Comme son fardeau Marie • la fille d'Anne
12 La mère t'as porté ici • ignorée par tous.

13 Une fois seulement • au printemps • tomba du ciel
14 Grise et argentée la rosée en étincelles parfumées
15 Et tous les enfants bleus et argentés avaient fait signe
16 Aux maigres fleurs et leur avaient souri.

17 Cette maison égale à toutes est le but du voyage.
18 Nous voyons en découvrant nos chefs l'entrée nue
19 Par laquelle tu allas dans le monde...Trois sages
20 Ne suivirent-ils jadis une étoile jusqu'à une étable !

Pèlerinage est une description de la ville natale de *Maximin*. Il s'agit d'une grosse ville moderne : « Parmi les lignes tristes de voie et de mur/Parmi l'agitation confuse de cour et de marche - » (v.1-2). Cette ville est triste, bruyante et sale : « Quelle poussière sur cette place battue par le vacarme ! : Foulée par le trot et les pas et la roue des véhicules... » (v.9-10). C'est donc dans cet environnement désagréable, laid, sans intérêt que *Maximin* voit le jour : « Ici • Porteur de notre salut ! se trouvait ton berceau » (v.4). Les similitudes avec l'histoire de la Bible sont déjà évidentes. Jésus est également né à Noël dans un endroit insignifiant qui n'est pas à la hauteur du destin qui l'attend. Ainsi, l'histoire de Jésus, vieille de mille neuf cents ans, est transportée dans le monde moderne et contemporain de Stefan George et se passe dans une grosse ville industrialisée et bourgeoise. Toutefois la troisième strophe marque une différence majeure entre le mythe chrétien et le mythe de *Maximin*. Alors que Marie, mère de Dieu, connaît la véritable identité de son enfant, la mère de *Maximin* ne la reconnaît pas lorsqu'elle le met au monde : « La mère t'as porté ici • ignorée par tous » (v.12). Elle est aveugle et ne reconnaît pas la divinité de son propre fils. Au contraire de la mère ignorante, le *Je lyrique* et son élite identifient la naissance de leur dieu : « Nous voyons [...] »

(v.18). Ainsi, les disciples se comparent aux rois mages (v.19) qui avaient jadis suivi l'étoile du berger pour trouver le lieu de naissance de leur dieu : « jadis une étoile jusqu'à une étable » (v.20). Notons d'ailleurs que cette image de *l'étoile, signe divin* prépare déjà le lien entre *Maximin* et le prochain cycle poétique de George qui s'intitule *L'étoile de l'Alliance*.

Dans la tradition pétrarquiste, nous trouvons également un passage très similaire à la scène qui se passe dans ce poème. Dans *Canzoniere* la belle et aimante Laura vient au monde dans un lieu perdu et insignifiant⁹³² : « *ed or di picciol borgo un sol n'è dato, /Tal che natura e'l luogosi ringratia/ onde si bella donna al mundo nacque* » (*Canzoniere*, IV, v.12-14). Ce vers est particulièrement important car le lieu insignifiant est toujours mis en relation avec la lumière/le soleil. C'est exactement la même chose avec *Maximin* : il est un soleil qui naît dans une ville laide et grise.

Tout comme Jésus et Laura, *Maximin* est destiné à devenir, au cours de sa vie, un objet d'amour déifié et source d'inspiration. Et une fois de plus nous voyons comment Stefan George introduit dans ces poèmes des références riches, puisées dans la plus haute tradition littéraire européenne ainsi que dans la tradition chrétienne. Il les adapte et les réinterprète avec finesse pour les dédier à la gloire de *Maximin*. De cette manière le bel adolescent mâle est élevé, dans les textes de Stefan George, au rang des personnages les plus importants de la tradition littéraire et chrétienne occidentale.

DAS DRITTE

- | | |
|---|---|
| 1 | Du wachst über uns
in deiner unnahbaren glorie : |
| 2 | Schon wurdest du eins
mit dem Wort das von oben uns sprach |
| 3 | Wir fragen bei all
unsren schritten des tags deine milde. |
| 4 | So macht ihre diener
das lächeln der könige reich. |
| 5 | Doch senkt sich der abend
in der dir geweihten memorie : |
| 6 | Dann zittert die sehnsucht
dann greifen die arme dir nach • |
| 7 | Dann drängen die lippen
zu deinem noch menschlichen bilde |
| 8 | Als wärest du noch unter uns •
wärest uns noch – Herrlicher! gleich. |

LE TROISIÈME

⁹³² Notons que dans *Canzoniere*, la comparaison entre Laura et le Christ va encore plus loin. En effet, *Je lyrique* reconnaît son amour le jour de la mort de Jésus, le vendredi saint (Sonnet 3). Ainsi, la mort de Jésus est mise en parallèle avec la naissance d'une déesse.

- 1 Tu veilles sur nous
 Dans la gloire [inapprochable]⁹³³
- 2 Déjà tu devins un
 avec le Verbe qui d'en haut parlait.
- 3 Nous demandons ta clémence
 [à]⁹³⁴ chaque pas de nos jours.
- 4 Ainsi les serviteurs
 [sont]⁹³⁵ enrichis par le sourire des rois.
- 5 Mais lorsque le soir descend
 dans la mémoire qui t'est consacrée :
- 6 Alors le désir frémit
 et les bras se tendent vers toi •
- 7 Alors les lèvres sont attirées
 par ton image encore humaine
- 8 Comme si tu étais encore parmi nous •
 et nous ressemblais – Magnifique ! encore.

Le troisième poème marque un très grand contraste avec le deuxième puisque du récit de la naissance de *Maximin* nous passons directement au récit de sa mort. De cette manière, la spiritualisation/la divinisation de *Maximin* commence avec le vers deux qui annonce l'union du divin et de *Maximin* : « déjà tu devins un/ avec le Verbe qui d'en haut parlait » (v.2). En outre, le texte insiste sur le sentiment d'abandon que ressentent ceux que *Maximin* laisse derrière lui. Il ne leur reste plus qu'à participer à la messe mortuaire organisée à l'occasion de la mort terrestre de leur dieu : « [...] dans la mémoire qui t'est consacrée : » (v.5).

Cette messe est marquée par une très forte gestuelle qui rappelle les supplications d'hommes misérables en train de mendier la miséricorde de Dieu : « Alors le désir frémit et les bras se tendent vers toi » (v.6). Le côté inutile et presque ridicule de ces gestes pathétiques insiste sur l'inaccessibilité de *Maximin*. Mais, paradoxalement, le vers quatre précise aussi que c'est grâce à ces supplications que les disciples continuent à espérer : « Ainsi les serviteurs sont enrichis par le sourire des rois » (v.4). Cette image nous rappelle évidemment la série de poèmes *DEUIL I, II* et *III* dans lesquels les prières plaintives apportent le salut aux disciples.

D'autre part, certains gestes se réfèrent à la constellation des personnages de la Pietà. Un thème artistique de l'iconographie de la peinture chrétienne représentant la Vierge Marie en *Mater dolorosa* ; la mère pleure son enfant qu'elle tient sur ses genoux ; en l'occurrence le Christ descendu mort de la croix avant sa mise au tombeau ; un évènement placé avant la résurrection de celui-ci et précédant son Ascension. Ainsi, au même titre que Marie, les disciples endeuillés se recueillent devant l'image de leur dieu. Il est difficile de savoir si l'image dont parle le poème est une icône exposée en souvenir de *Maximin* ou s'il s'agit

⁹³³ Traduction Lehnen: « (...) lointaine »

⁹³⁴ Traduction Lehnen : « À (...) »

⁹³⁵ Traduction Lehnen : « Sont (...) »

véritablement de son corps inerte exposé avant son enterrement comme le voulait la tradition à cette époque : « Alors le désir frémit/et les bras se tendent vers toi •/Alors les lèvres sont attirées/par ton image encore humaine » (v.6-7). Avec les deux derniers vers du poème, la distance entre les disciples et le dieu se creuse. En effet, ceux qui sont en deuil peuvent profiter une dernière fois de l'aspect humain du jeune garçon mais son âme a désormais quitté sa belle enveloppe de chair et de sang. Ainsi, la mort marque la frontière infranchissable entre le divin et le terrestre : « Comme si tu étais encore parmi nous •/ Et nous ressemblais – Magnifique ! Encore. » (v.8). Cette image rappelle une fois de plus la scène chrétienne de Jésus gisant mort au pied de la croix.

Pour finir, il est intéressant de noter que le poème a une structure cyclique puisque l'idée d'inaccessibilité de *Maximin* devenu dieu grâce à sa mort terrestre est déjà annoncée dans le premier vers du poème : « [...] dans ta gloire [inapprochable] » (v.1), puis répétée à la fin du poème comme nous venons de le voir (v.7-8). Cette répétition n'est pas exceptionnelle car nous la retrouvons très régulièrement dans l'ensemble du cycle poétique. Les mêmes scènes qui se rapportent à la mort de *Maximin* et à son deuil sont inlassablement répétées comme pour insister encore et encore sur la longueur du deuil et sur la profondeur des émotions des disciples. Mais finalement cette répétition des mêmes éléments n'est pas surprenante puisque ce sont précisément ces différents aspects du mythe qui représentent les facteurs de communion des disciples autour de leur dieu et par conséquent la base même de la nouvelle communauté/ de la nouvelle Alliance.

Alors que le troisième poème, écrit au présent, décrit une scène qui se déroule en même temps que nous la lisons, le quatrième poème, écrit au passé, relate des événements antérieurs. Nous faisons donc avec ce texte rétrospectif un saut vers le passé :

DAS VIERTE

- 1 Klingen schon hörtest du obere chöre •
- 2 Batest um ruhe vor unsrem geschwärm
- 3 Dass es • Verwandelter • dich nicht empöre –
- 4 Und uns verweisend entflohist du dem lärm.

- 5 Du schon geweiht für die ruhe des siebten
- 6 Warst unsrem tag ein entfernter genoss ..
- 7 Nur dieses zeichen verblieb den geliebten
- 8 Dass unsrer erde nicht ganz dich verdross :

- 9 Als schon dein fuss nach den sternen sich sezte
- 10 Hat noch ein unterer strahl dich durchbohrt •
- 11 Während dein himmlisches auge sich nezte
- 12 Klang deine stimme von trauer umflort :

13 ›Frühling • wie niemals verlockst du mich heuer!⁹³⁶
 14 Dürft ich noch einmal die knospenden mai'n
 15 Einmal noch sehen mit euch die mir teuer
 16 Lieblichste blumen am irdischen rain !<

LE QUATRIÈME

1 Tu entendis déjà le chant des chœurs célestes •
 2 Demandant du repos à notre zèle ardent
 3 Ô toi • le Transformé • pour qu'il ne te moleste
 4 Et t'enfuyais du bruit en nous réprimandant.

5 Toi consacré déjà pour la paix du septième
 6 Tu fus le compagnon lointain de notre jour..
 7 Seul un signe restait à tous ceux que tu aimes
 8 Qu'à notre terre aussi tu gardais ton amour :

9 Lorsque ton pied se mit déjà vers les étoiles
 10 Un rai venu d'en bas te transperça encore •
 11 Ton œil divin alors d'une larme se voile
 12 Sur ta voix se posait le deuil et le remords :

13 « Tu m'attires • printemps • [cette année]⁹³⁷ comme jamais !
 14 [Puissé-je encore une fois les mais bourgeonnants
 15 Une fois encore les contempler avec vous ô mes chers
 16 les plus douces fleurs du bord de notre terre !]⁹³⁸ »

Dans ce poème le *Je lyrique* s'adresse à *Maximin* qui vient tout juste de mourir : « [...] le Transformé [...] » (v.1). Il se rappelle des événements antérieurs qui se sont déroulés à l'aube de la mort de *Maximin*. L'idée de proximité de la mort associée à des références au divin se répète trois fois dans le poème avec le premier vers de chaque strophe : « Tu entendis déjà le chant des chœurs célestes • » (v.1), « Toi consacré déjà pour la paix du septième » (v. 5), « Lorsque ton pied se mit déjà vers les étoiles » (v.9). Cette répétition à caractère très biblique insiste sur la longueur de l'attente de la mort. Elle pourrait même être une allusion à la souffrance et à l'agonie du Christ sur la croix le Vendredi Saint.

Le côté religieux de ce texte est renforcé dans la dernière strophe du poème. Elle évoque le regret que ressent le dieu encore humain de devoir mourir et de ne plus avoir l'occasion de profiter une dernière fois de la douceur printanière de la vie terrestre : « Puissé-je encore une fois les mais bourgeonnants / Une fois encore avec vous ô mes chers les contempler / les plus douces fleurs du bord de notre terre ! » (v.14-16). Cette scène rappelle

⁹³⁶ Terme typique des dialectes du sud de l'Allemagne qui signifie : *dieses Jahr (cette année)*. Il est intéressant de noter que le dieu qui parle utilise un terme typique du dialecte bavarois. Maximilian Kronberger vivait à Munich. Ceci pourrait être compris comme un lien entre *Maximin* et le jeune homme.

⁹³⁷ Traduction Lehnen : « (...) Aujourd'hui (...) »

⁹³⁸ Traduction Lehnen : « Puissé-je contempler avec vous ô mes chers/Une dernière fois les bourgeons de ce mai/ Les plus douces fleurs du bord de notre terre ! ».

également l'histoire de Jésus, effrayé devant la mort qui l'attend lorsqu'il se rend, une nuit avant sa crucifixion, sur le mont des Oliviers pour prier.

Un phénomène particulièrement intéressant dans ce texte réside dans le fait que pour la seule et unique fois dans le cycle poétique, *Maximin* le dieu s'adresse directement à ses disciples et aux lecteurs ; et ce sur un ton solennel et nostalgique afin de leur exprimer ses regrets de quitter la vie terrestre. Ainsi, pour la première fois le dieu parle de son amour pour la vie et pour la beauté de ce qui est terrestre : « Tu m'attires • printemps • comme jamais cette année ! » (v.13). Ce signe divin de l'amour pour la vie ainsi que de la célébration de la vie est essentiel pour les disciples. Il démontre aux élus que la vie sur terre est belle, vaut la peine d'être vécue et mérite qu'on la défende. Ce message est porteur de très grand espoir et donne un sens supplémentaire au combat de la nouvelle Alliance : « Seul un signe restait à tous ceux que tu aimes/ Qu'à notre terre aussi tu gardais ton amour » (v.7,8). De ce point de vue le poème prend clairement ses distances avec la religion chrétienne qui célèbre davantage la souffrance, le sacrifice de la mort et rejette le plaisir des sens/la matière. Au contraire, le texte insiste sur la beauté de la vie et l'explosion des sens au printemps. Le printemps évoque bien sûr la renaissance de la nature, le bourgeonnement des arbres et des fleurs, le réveil de la faune et les odeurs suaves. Mais il évoque aussi le printemps de la vie, la jeunesse, l'explosion des sens et du désir, la vitalité et la fraîcheur. Ce poème cherche donc à réconcilier le monde céleste et le monde terrestre, le monde spirituel et le monde corporel.

Notons que cette dernière strophe est exceptionnelle par la qualité de la structure de ses vers et des rimes en langue originale. La traduction que Lehnen propose ne réussit pas à rendre à la fois la qualité de la structure et la qualité des rimes. Lehnen choisit de concentrer sa traduction sur le respect des rimes. En ce qui nous concerne, nous sommes convaincus que dans cette strophe la qualité des vers réside plus encore dans la structure complexe que dans le jeu des rimes. C'est la raison pour laquelle nous nous autorisons à proposer une nouvelle traduction qui se concentre plutôt sur cette belle structure des vers :

- | | |
|----|---|
| 13 | « Tu m'attires • printemps • comme jamais [cette année] ! |
| 14 | [Puissé-je encore une fois les mais bourgeonnants |
| 15 | Une fois encore avec vous ô mes chers les contempler |
| 16 | les plus douces fleurs du bord de notre terre !] ». |
| 13 | ›Frühling • wie niemals verlockst du mich heuer! |
| 14 | Dürft ich noch einmal die knospenden mai'n |
| 15 | Einmal noch sehen mit euch die mir teuer |
| 16 | Lieblichste blumen am irdischen rain!« |

Ainsi, dans la métaphore florale du mois de mai, au pluriel dans le texte (« mai'n » v.14), le nom du mois se transforme en un bouquet de fleurs. Nous pourrions parler d'un bouquet de mai(s) (« Mai'n »). Ce jeu de mots tout à fait étonnant intègre plusieurs significations dans le nom *mai*. Dans notre traduction nous essayons de rendre son sens floral au nom *mai* : « [...] des mais bourgeonnants ».

D'autre part le contraste autour de *encore une fois / une fois encore* est très original. Les deux vers insistent sur la singularité d'un événement. Cependant, pour insister sur cette singularité il la répète deux fois.

Ensuite, la syntaxe des trois derniers vers est polyvalente et rend leur sens imprécis et complexe : « une fois encore [...] les contempler [...] » (v.15) se réfère d'une part au vers précédent : « [...] les mais bourgeonnants » (v.14) et d'autre part au vers suivant : « Les plus douces fleurs [...] » (v.16)⁹³⁹. Pour terminer, il est difficile d'affirmer que le dernier vers désigne effectivement des fleurs que le dieu aimerait encore pouvoir contempler sur les bords d'une rivière ou si le vers est un doux qualificatif pour les chers disciples du dieu. « Les plus douces fleurs [...] » (v.16) serait un groupe nominal apposé à « [...] mes chers [...] » (v.15).

La complexité de cette strophe n'apparaît pas à la première lecture du poème. Elle se dévoile lentement à mesure que nous tentons de comprendre le sens profond des vers. Il ne faut pas oublier que cette strophe joue un rôle essentiel dans le cycle poétique car elle rapporte exceptionnellement et directement la parole du dieu *Maximin*. Ainsi, la multitude de jeux de mots, la structure textuelle complexe à laquelle se rajoutent les rimes (que nous n'avons malheureusement pas réussi à rendre entièrement en français) démontrent la haute qualité textuelle qu'exige le dieu de la part de ses disciples au nom de sa glorification. *Maximin* se place, en quelque sorte, en position de maître qui enseigne à ses élus la voie qu'ils doivent emprunter pour le célébrer.

DAS FÜNTE : ERHEBUNG

- | | |
|---|---|
| 1 | Du rufst uns an • uns weinende im finstern : |
| 2 | Auf ! tore allesamt! |
| 3 | Verlöschen muss der kerzen bleiches glinstern • |
| 4 | Nun schliesst das totenamt! |
| 5 | Was du zu deines erdentags begehung |
| 6 | Gespendet licht uns stark |
| 7 | Das biete jeder dar zur auferstehung |
| 8 | Bis du aus unsrem mark |

⁹³⁹ Lorsqu'une partie de phrase se rapporte parallèlement et simultanément à deux autres parties de phrase, on parle d'une *construction Apokoinu*.

9 Aus aller schöne der wir uns entsonnen
 10 Die ständig in uns blitzt
 11 Und aus des sehnsens zuruf leib gewonnen
 12 Und lächelnd vor uns trittst.

 13 Du warst für uns in frostiger lichter glosen
 14 Der brand im dornenstrauch •
 15 Du warst der spender unverwelkter rosen
 16 Du gingst vorm lenzeshauch.

 17 Mit deiner neuen form uns zu versöhnen
 18 Sie singend benedein •
 19 Vom zug der schatten die nichts tun als stöhnen
 20 Dich und uns selbst befrein •

 21 Die schmerzen bändigen die uns zerrütten –
 22 Gebeut dein feurig wehn
 23 Und soviel blumen hinzuschütten
 24 Dass wir dein grab nicht sehn.

LE CINQUIÈME

1 Tu nous lances l'appel • qui pleurons dans la nuit :
 2 Allez ! Ouvrez toutes les portes !
 3 La lueur blafarde des cierges doit s'éteindre •
 4 Maintenant fermez l'office funèbre !

 5 Ce que pour accomplir ton acte sur la terre
 6 Tu savais donné fort et clair
 7 Chacun doit l'apporter pour la résurrection
 8 Jusqu'à ce que de notre moelle

 9 De toute beauté que nous ayons songée •
 10 Qui toujours étincelle en nous
 11 Et de l'appel des vœux tu redeviennes corps
 12 Et ailles vers nous • en souriant.

 13 Dans la lumière froide et grisâtre tu fus
 14 Le feu dans le buisson d'épines •
 15 Répandant sur ta voie des fleurs jamais fanées •
 16 Tu partis avant le printemps.

 17 De nous réconcilier avec ta forme neuve
 18 Et de la bénir en chantant •
 19 Et de nous libérer du cortège des ombres
 20 Qui savent seulement gémir •

 21 De dompter les douleurs qui toujours nous ébranlent –
 22 Ton souffle enflammé nous l'impose
 23 Et de répandre encore et encore des [fleurs]⁹⁴⁰
 24 Et de ne plus voir ton tombeau.

Dans le cinquième poème la cérémonie funèbre autour de la mort de *Maximin* est terminée. L'extinction de toutes les sources de lumière et l'arrivée de la nuit marquent

⁹⁴⁰ Traduction Lehnen : « (...) roses ». Cette traduction libre doit être obligatoirement corrigée car elle déforme le sens du vers et neutralise une référence poétologique importante.

certainement l'inhumation et donc la disparition physique de *Maximin*. Seul son souvenir reste vivant : « la lueur blafarde des cierges doit s'éteindre •/Maintenant fermez l'office funèbre ! » (v.3-4). Les élus endeuillés se préparent maintenant à la résurrection de leur dieu. Mais ce qui est particulièrement frappant est la participation active exigée de la part de ceux qui sont en deuil afin de permettre cette résurrection : « Ce que pour accomplir ton acte sur la terre/ Tu avais donné fort et clair/ Chacun doit l'apporter pour la résurrection » (v.5-7). Plus précisément, les disciples doivent désormais se ressaisir rapidement, ne pas se lamenter de manière improductive et mettre leurs plaintes, leur souffrance et leur peine au service de la gloire du nouveau dieu. En effet, c'est seulement à travers la composition de chants/de textes par les élus que le nouveau dieu pourra ressusciter. Nous relevons une nouvelle fois ici l'interdépendance des disciples et du dieu *Maximin*. Dieu, source d'inspiration, ne doit pas être admiré passivement et c'est à travers la production terrestre textuelle qu'il peut exister : « De nous réconcilier avec ta forme neuve/ Et de la bénir en chantant •/Et de nous libérer du cortège des ombres/ Qui savent seulement gémir • » (v.13-16).

Les deux derniers vers du poème confirment de manière métaphorique cette obligation de produire des textes afin de transformer la mort humaine de *Maximin* en une renaissance divine : « Et de répandre encore et encore des [fleurs]/ Et de ne plus voir ton tombeau » (v. 23-24). Dans ce vers les fleurs ne représentent évidemment pas de véritables fleurs devant recouvrir le tombeau de *Maximin*. Il est à nouveau fait référence aux *flores rhetorici* ; c'est-à-dire à l'art et aux moyens de créer de beaux textes/de beaux discours. Rappelons-nous que nous avons déjà observé cette métaphore poétologique dans le poème *Enlèvement* lorsque les deux amants s'unissent dans la composition poétique.

Notons pour terminer que l'ensemble du poème rempli de références bibliques associées à la mort et à la résurrection d'un dieu est une allusion évidente aux fêtes chrétiennes de Pâques et de la Pentecôte au cours desquelles Jésus est crucifié puis revient parmi les vivants sous la forme d'un dieu.

DAS SECHSTE

- | | |
|---|-------------------------------------|
| 1 | Du freudenbote führtest weiland |
| 2 | Durch einen winter grames voll |
| 3 | Mich in ein wunderbares eiland |
| 4 | Das ganz von blüt und knospe quoll. |
| 5 | Verborgne fülle deiner güter |
| 6 | Entdecktest du dem Einen hier |
| 7 | Und deine liebe ward dem hüter |
| 8 | Und deines eignen blühens zier. |

9 Im hain rief wach der feierfrohe
 10 Der erstlingsopfer fromme hast
 11 Von deren frühgeschauter lohe
 12 Im sinn mir blieb nur schwacher glast.

 13 In trockne scheiter flog der bolzen
 14 Des Helfers mit entflammtem schwung •
 15 Zerspaltne feuer all verschmolzen
 16 Im streben nach vergöttlichung.

 17 Ich sah vom berg aus ein erneuter
 18 Wonach mein drang umsonst gefragt :
 19 Das Fernenland – du warst der deuter
 20 Da es aus nebeln mir getagt.

 21 Rein blinkten unsre tempelbögen :
 22 Du blicktest auf... da floh voll scham
 23 Was unrein war zu seinen trögen •
 24 Da blieb nur wer als priester kam...

 25 Nun dringt dein name durch die weiten
 26 Zu läutern unser herz und hirn...
 27 Am dunklen grund der ewigkeiten
 28 Entsteigt durch mich nun dein gestirn.

LE SIXIÈME

1 Tu me menais • messenger de la joie •
 2 Le long d'un hiver rempli de chagrin
 3 Vers une île de toutes les merveilles
 4 Dans la profusion des fleurs et bourgeons.

 5 À Celui seul tu découvris ici
 6 La plénitude cachée de tes biens
 7 Et tu appris à aimer le gardien
 8 Et de ta propre floraison la grâce.

 9 Sa joie festive éveillait au bois
 10 L'empressement joyeux des sacrifices •
 11 De ses flammes vues aux premières heures
 12 Me demeure [encore]⁹⁴¹ la faible lueur

 13 Dans les [bûchers]⁹⁴² secs vola la flèche
 14 De l'auxiliaire en un élan ardent •
 15 Les feux divisés se fondaient en un
 16 Dans le désir de divinisation

 17 Je vis du mont comme régénéré
 18 Ce que mon sens a demandé en vain :
 19 Le pays des lointains – tu fus son guide
 20 Quand il perça au jour parmi les brumes.

 21 Les arches de nos temples furent pures :
 22 Tu levas tes yeux et honteux s'enfuit
 23 Vers ses auges tout ce qui est indigne •
 24 Seul restait celui qui venait en prêtre...

⁹⁴¹ Traduction Lehnen : « (...) encor »

⁹⁴² Traduction Lehnen: « (...) bûchons »

25 Ores ton nom pénètre les espaces
 26 En purifiant nos cœurs et nos cerveaux...
 27 Du gouffre obscur des sphères éternelles
 28 Par moi va surgir ores ton étoile.

Les deux premières strophes de ce poème nous racontent la manière dont le *Je lyrique* découvre un nouveau monde merveilleux qu'il ne connaissait pas jusque-là : « Tu me menais [...] vers une île de toutes les merveilles [...] » (v.1,3). Cette île merveilleuse est une métaphore de l'amour auquel le *Je lyrique* est initié par son dieu : « Et tu appris à aimer le gardien » (v. 7). Dans ce monde d'amour où règne une ambiance païenne, un sacrifice a lieu autour du feu (v.10-11). *Maximin* est symbolisé par une flamme capable d'enflammer le *Je lyrique* qui est lui-même symbolisé par des « [bûchers] secs ». Le sommet des festivités est atteint au moment où *Maximin* allume, par l'intermédiaire d'une flèche enflammée, le bûcher sec. C'est à ce moment précis que les deux personnages sont réunis dans l'élément ardent, symbole de désir et de passion. D'ailleurs, cette fête est décrite par un champ lexical hautement imprégné d'érotisme : « flammes » (v.11), « la flèche » (v.13), « un élan ardent » (v.14), « Les feux divisés se fondaient en un/ Dans le désir [...] » (v.15-16). D'autre part, la flèche⁹⁴³ est une allusion évidente au dieu antique Éros, symbole par excellence de l'amour. Toutefois même si cet acte amoureux est décrit de manière très enflammée, très intense, très corporelle, le *Je lyrique* insiste au fil du poème sur l'aspect pur de tous ces événements. Car en fait, l'union des deux êtres a pour objectif de transmettre un savoir au *Je lyrique*⁹⁴⁴ : « Le pays des lointains – tu fus son guide/Quand il perça au jour parmi les brumes » (v.19, 20). C'est à travers le regard de *Maximin* dirigé vers le haut que tous les événements, de prime abord très érotiques et très physiques, se transforment en des actions spirituelles et pures : « Tu levas les yeux et honteux s'enfuit/ Vers ses auges tout ce qui est indigne » (v.22-23). Cette cérémonie intense représente le moment précis où le *Je lyrique* devient le prêtre/le prophète de *Maximin* : « Seul restait celui qui venait en prêtre... » (v.24). Il reconnaît son rôle de messager qui a pour mission de répandre la parole de son nouveau dieu : « Ores ton nom pénètre les espaces/En purifiant nos cœurs et nos cerveaux/Du gouffre obscur des sphères éternelles/Par moi va surgir ores ton étoile » (v.25-28).

Finalement, ce dernier poème pourrait être intitulé *Initiation* car l'ensemble du texte a pour objectif de décrire le processus à travers lequel le *Je lyrique* passe d'un être « ignorant »

⁹⁴³ Lehnen a traduit le mot allemand *Bolzen* par le mot français *flèche*. Si le poète a utilisé le mot *Bolzen* qui signifie en réalité *carreau d'arbalète/ boulon/gros cylindre* ce n'est pas un hasard. L'objet choisi, très phallique, insiste sur la grosseur et la puissance du geste.

⁹⁴⁴ Cette scène nous rappelle la célèbre peinture de Michel-Ange sur laquelle Dieu tend la main vers Adam. Symbole de transmission de la vie, ce geste symbolise aussi la transmission du savoir.

vers un être « éclairé », porteur d'un savoir extraordinaire et secret : « À [celui]⁹⁴⁵ seul tu découvriras ici/La plénitude cachée de tes biens » (v.5-6).

Notons qu'au premier abord ce texte païen ne fait pas référence à la Bible contrairement aux poèmes précédents. Toutefois, nous pourrions interpréter le texte comme une allusion aux événements de la Pentecôte. En effet, dans l'Ancien Testament, avec le retour de l'Esprit Saint sur terre, les disciples éclairés commencent leur mission qui consiste à répandre la parole de Dieu sur terre. Et c'est exactement la mission qu'octroie *Maximin* au *Je lyrique* à la fin du poème : « Ores ton nom pénètre les espaces [...]/ Par moi va surgir ores ton étoile » (v.25,28).

Les deux derniers vers du sixième poème (v.27,28) semblent reprendre l'idée des deux derniers vers du premier poème, dans lequel les disciples sont invités à célébrer leur « ville où était né un dieu » (v.15, Le Premier) et « un siècle où a vécu un dieu ! » (v.16, Le Premier). Cette structure confère une unité à ce groupe de six poèmes dédiés à la naissance de *Maximin* ; le fait, également, que les événements de ce dernier poème ne sont pas imprégnés de christianisme et évoquent plutôt des rites païens, au contraire des cinq précédents, confirme une fois encore de la volonté du poète d'intégrer dans ses textes de nombreuses traditions différentes au service de la glorification du jeune adolescent.

5.3.5 PRIÈRES

Avec la série de poèmes *Prières I, II, III* nous assistons à la célébration d'une messe. En effet, ce qui est frappant, c'est le caractère très chrétien des vers des différents textes. Ils sont de véritables louanges à Dieu. En effet, le *Je lyrique* se présente comme un fidèle prophète de Dieu qui loue sa parole grâce à la production de beaux poèmes comparables à des évangiles. L'ensemble de ses prières est le témoignage d'une grande souffrance durant la vie terrestre qui doit aboutir à travers une totale dévotion à Dieu, à la libération par la mort et à l'accession au « paradis » ; c'est-à-dire à une vie spirituelle éternelle au côté de Dieu lui-même.

Comme souvent chez Stefan George, l'aspect très religieux des poèmes est mis en contraste avec des descriptions très corporelles et très sensuelles des émotions ressenties. C'est la raison pour laquelle nous avons, une fois de plus, le sentiment en lisant cette série de poèmes qu'ils sont un « tissu de mots » à la gloire de *Maximin* réalisé avec l'objectif de réconcilier le corps avec l'esprit. Ainsi, la découverte de l'équilibre harmonieux entre le

⁹⁴⁵ Traduction Lehnen : « (...) Celui ».

monde corporel et le monde spirituel représente la condition de l'union entre les disciples et leur dieu *Maximin*.

Gebete (I)

- 1 All den tag hatt ich im sinne
- 2 Klang der wirklichen drommete •
- 3 Hob die hand nur dass sie flehte
- 4 Und den mund um deine minne.

- 5 Kam ein opfer sonder makel
- 6 Freudiger zu deinem herde?
- 7 Reiner von der Welt beschwerde
- 8 Tret ich nie vor dein mirakel.

- 9 Der dies glühen in mir fachte
- 10 Dass ich ihm mich nur bequeme :
- 11 Mach mich frei aus starrem lehme!
- 12 Sieh ich klage • sieh ich schmachte!

Prières (I)

- 1 Tout ce jour en mes sens demeure
- 2 Le son de la trompe authentique •
- 3 Levant ma main pour sa faveur
- 4 Et ma bouche pour ton amour.

- 5 Jamais victime sans défaut
- 6 Vint plus joyeuse au tabernacle ?
- 7 Jamais plus pur du poids du monde
- 8 Me voici devant ton miracle.

- 9 Toi qui attisais cette ardeur –
- 10 À elle seule j'obéis –
- 11 Affranchis-moi de mon argile !
- 12 Vois ! je me plains • vois ! je languis.

Dans ce poème le *Je lyrique* s'adresse à son dieu pour le remercier d'avoir donné un sens à sa vie et d'être devenu sa source d'inspiration. Dès la première strophe, la gestuelle et le regard sont tournés vers le haut en direction de Dieu pour invoquer sa « faveur » et « son amour » : « Levant ma main pour sa faveur/Et ma bouche pour son amour » (v.3,4). Dans la strophe suivante, le *Je lyrique* insiste encore sur le caractère divin de son nouveau dieu en invoquant le « miracle » qui est certainement un rappel de la résurrection de Jésus chez les chrétiens : « Me voici devant ton miracle » (v.8). Le *Je lyrique* brûle d'amour pour son Dieu et lui est totalement dévoué : « Toi qui attisais cette ardeur - /À elle seule j'obéis - » (v.9,10). Ses paroles sont une série de plaintes languissantes à la gloire de son dieu et une prière intense qui doit aboutir à la délivrance, au soulagement : « Affranchis-moi de mon argile !/ Vois ! Je me plains • vois ! je languis. » (v.11,12). Ainsi, le corps terrestre (« argile ») apparaît dans ce

vers comme une enveloppe fragile, facile à briser et facilement tentée. Notons que l'association du corps humain à l'argile est une allusion à la fois à l'Antiquité et au christianisme. Dans la mythologie grecque, Prométhée crée les hommes à partir d'un mélange d'eau et de boue et Athéna introduit le souffle de la vie dans ces corps d'argile⁹⁴⁶. Dans la Bible, lors du sixième jour de la création, Dieu façonne Adam à son image à partir d'argile et l'anime de son souffle. D'ailleurs cette scène rappelle une nouvelle fois la célèbre peinture de Michel-Ange intitulée *La création d'Adam* qui se trouve sur le plafond de la chapelle Sixtine au Vatican.

Le caractère plaintif du texte rappelle le poème *Méconnaissance* dans lequel le *Je lyrique*, encore aveuglé par ses lamentations, n'avait pas su reconnaître son dieu déguisé en mendiant lorsqu'il lui avait rendu visite sur terre. Nous avons remarqué que dans la série de poèmes intitulée *Deuil*, le *Je lyrique* continue de célébrer son dieu à travers l'exaltation de la souffrance et de la mort sur un ton très larmoyant. Il se demandait alors si ce ton plaintif représentait le bon/seul chemin pour glorifier et atteindre Dieu. Notre poème *Prière I* est (une nouvelle fois) une réponse sans équivoque à cette question. Désormais, le *Je lyrique* revendique le fait de se plaindre et de se languir au nom de son dieu et lui demande de ne pas le condamner pour le choix de ce ton gémissant : « Vois ! Je me plains • vois je me languis/[...]/ Ne diffère • ne me condamne » (v.12,17). Le *Je lyrique* demande que ses plaintes soient la seule source d'inspiration qui lui permette de se rapprocher de son dieu. Ces vers sont comme un cri désespéré en direction de Dieu pour le convaincre de soulager le prophète meurtri et las d'être séparé de son amour divin : « Entends mes prières • mes offertes !/ Donne l'heur de mourir pour toi » (v.15,16). La dernière strophe intensifie les supplications et le cri de désespoir du *Je lyrique*. Son seul souhait est de mourir afin d'être uni pour l'éternité à son dieu/son seul amour : « Je suis à toi • prends et exige •/Que je coule que je m'embrase/Tout entier dans ta blanche flamme » (v.19,20).

Le ton solennel de ces prières ressemble à la célébration d'une messe chrétienne au cours de laquelle l'enveloppe charnelle est représentée telle une prison terrestre dont il faut se libérer. Pourtant, à côté de cette recherche de communion spirituelle avec Dieu, le texte dégage parallèlement une très grande dose d'érotisme à travers des descriptions très sensuelles. D'ailleurs, le jeu délicat entre corporalité et spiritualité nous rappelle une nouvelle fois le texte rédigé par Thérèse d'Avila dans lequel elle décrit l'orgasme qu'elle ressent lors de sa rencontre avec Dieu. Dans notre poème, la première strophe insiste déjà sur

⁹⁴⁶ Dommermuth-Gudrich, Gerold, *Die bekanntesten Mythen der griechischen Antike*, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, 2001, p. 238-243.

l'importance du ressenti corporel : « Tout ce jour en mes sens demeure » (v.1). Le deuxième vers fait allusion à l'ouïe : « le son [...] », le troisième au toucher : « levant ma main [...] » et le quatrième au goût (le goût du baiser) : « Et ma bouche [...] ». Ensuite, les émotions corporelles s'intensifient tout au long du texte pour atteindre une intensité étonnante que le champ lexical du feu et de la chaleur ne fait qu'amplifier : « [...] attisait cette ardeur » (v.9), « [...] que je m'embrase (v.19), « [...] dans ta blanche flamme » (v.20). Le désir est si puissant que le *Je lyrique* nous donne le sentiment de vouloir se fondre avec son dieu, et même de faire l'amour avec lui. Cette ambiance cristiano-hédoniste dans laquelle le corps et l'esprit sont unis n'est que confirmée dans le poème suivant :

Gebete (II)

- 1 Ist uns dies nur amt : mit schauern
- 2 Zu vernehmen dein gedröhn
- 3 Und im staub vernichtet kauern
- 4 Vor dir Furchtbarer der Höhn?

- 5 Warum schickst du dann die Sommer
- 6 Wo wir schnellen frei und nackt?
- 7 Wo sich nachbar nennt dein frommer •
- 8 Helle raserei ihn packt?

- 9 Was erlaubst du uns die räusche
- 10 Wo der stolz allmächtig pocht •
- 11 Uns in Deine nähe täusche •
- 12 All dein tosen in uns kocht –

- 13 Wirbel uns aus niedrer zelle
- 14 Sternenan entführt geschwind:
- 15 Deinesgleichen in der welle
- 16 In der wolke in dem wind?

Prières (II)

- 1 Et notre seul office serait
- 2 De frémir devant tes éclairs
- 3 [Et de nous blottir détruits dans la poussière]⁹⁴⁷
- 4 Devant toi • si haut et terrible Face à toi Redoutable du Très-haut ?

- 5 Pourquoi nous envois-tu l'été ?
- 6 Où nous courons libres et nus ?
- 7 Ton dévot se nomme voisin •
- 8 Un délire ardent de plaisir ?

- 9 Pourquoi nous permets-tu l'ivresse
- 10 Où l'orgueil s'enfle tout-puissant •
- 11 En nous leurrant de [T']⁹⁴⁸ approcher •
- 12 Lorsque gronde en nous ta ferveur –

⁹⁴⁷ Traduction Lehnen : « Agenouillés · anéantis ».

⁹⁴⁸ Traduction Lehnen: « t' ... »

- 13 Tourbillons de basse cellule
 14 Qui promptement élève aux astres :
 15 Sommes- nous comme toi dans l'onde
 16 Dans le nuage et dans le vent ?

Dans la première strophe le *Je lyrique*/le prophète s'adresse à Dieu au nom de l'ensemble des disciples pour lui promettre une nouvelle fois une totale dévotion. Les élus craignent la colère de leur dieu s'ils ne sont pas capables de célébrer correctement sa grandeur et « frémissent » d'angoisse : « De frémir devant tes éclairs/Et de nous blottir détruits dans la poussière/ Devant toi • si haut et terrible » (v.3,4). Il est intéressant de noter ici que les « éclairs » n'ont que peu de connotations chrétiennes mais sont plus vraisemblablement une référence à Zeus. En effet, le dieu grec a pour habitude de manifester son mécontentement par la foudre. Nous remarquons ici la manière dont les textes, de plus en plus imprégnés de sensations corporelles, font parallèlement toujours davantage référence à l'Antiquité. D'ailleurs, la deuxième strophe confirme cette impression puisqu'elle se réfère clairement au mythe antique de l'âge d'or : « - pourquoi nous envoies-tu l'été/Où nous courons libres et nus » (v.5,6). La scène décrite dans le poème rappelle la célèbre peinture de Lucas Cranach l'Ancien (1472 -1553) intitulée *L'âge d'or* dans laquelle des êtres humains nus mangent, dansent, se baignent dans une ambiance joyeuse et estivale. Le poème prend un caractère dionysiaque avec les vers huit et neuf : « Un délire ardent le saisit/ Pourquoi nous permets-tu l'ivresse ». Le nouveau dieu pousse ses disciples vers la tentation charnelle et leur donne l'impression que la jouissance corporelle pourrait être une autre voie vers le salut : « En nous leurrant de T'approcher/Lorsque gronde en nous la ferveur » (v.11,12). Est-ce une épreuve ? Un piège dans le but de tester la capacité des fidèles à résister au désir charnel ? Ou le signe d'une religion qui cherche à concilier plaisir corporel et plaisir spirituel ? La dernière strophe du poème pose clairement cette question : « Sommes-nous comme toi dans l'onde/ Dans les nuages et dans le vent ? » (v.15, 16) mais n'apporte pas de réponse.

Le jeu grandissant entre les renvois à la tradition chrétienne et à la tradition antique est de plus en plus raffiné. Nous ressentons de plus en plus clairement que la nouvelle religion et le nouveau dieu ne cherchent pas à imiter le christianisme ou l'Antiquité mais plutôt à s'inspirer des deux traditions pour construire une nouvelle foi idéale devant annoncer le règne d'un nouvel empire.

Le troisième poème est une référence à la Grèce antique et plus précisément à la tradition des quatre âges de la vie⁹⁴⁹. Nous ne pouvons nous empêcher en le lisant de penser à Philippe de Navarre (1336 – 1363) et à son traité moral intitulé *Les quatre âges de l'homme* publié pour la première fois dans sa version originale en 1888 par Marcel de Fréville ; un hasard ? Ou d'avoir devant les yeux le célèbre tableau de Valentin de Boulogne (1591-1632) intitulé *Les quatre âges de l'homme* sur lequel un enfant, un adolescent musicien, un homme adulte pensif et quelque peu las et enfin un vieillard courbé sont réunis autour d'une table. L'adolescent joue d'un instrument et regarde avec intensité dans notre direction, il se tient fier et droit. La musique associée à la jeunesse est évidemment une référence à Apollon, dieu du chant, de la musique, de la poésie et de la lumière du soleil. L'homme adulte tient un livre et semble perdu dans ses pensées. Porteur de savoir et sexuellement mûr, il est responsable et joue un rôle important dans la société. Le vieillard fatigué, symbole de sagesse, se souvient et attend de s'endormir avec douceur. Nous retrouvons clairement ces quatre images dans le poème de Stefan George dédié également aux quatre âges de la vie de l'homme :

Gebete (III)

- 1 Wie dank ich sonne dir ob jeden dings
- 2 Beim ersten schritte über meine schwelle!
- 3 Mit warmen strahlen küssest du mich rings –
- 4 Wie wird mein morgen froh • mein mittag helle!

- 5 Das haar geb ich dem zarten winde preis •
- 6 Des gartens düfte öffnen jede pore.
- 7 Da kos't die hand manch purpurschwellend reis •
- 8 Da kühlte die wange sich im schneeigen flore.

- 9 O nachmittag der schwärmt und brennt und dräut
- 10 Mit der Heroen und der magier plane
- 11 Und ganze welten mir zum spiele beut
- 12 Indes die welle mit mir spielt im kahne!

- 13 Und dann des abends gleichersehntes fest!
- 14 Wo ich entzündet bin vom heiligen brauche
- 15 Der teure bilder liebend an sich presst
- 16 Bis alle freude sanft in schlummer tauche.

Prières (III)

- 1 Comment te remercier • soleil • de toute chose
- 2 Lors de mes premiers pas au-delà de mon seuil !
- 3 Tes rayons chaleureux m'entourent • me caressent –
- 4 Mon matin se fait beau et mon midi si clair !

⁹⁴⁹ Les conceptions de l'Antiquité classique distinguent trois âges de la vie qui symbolisent l'innocence (l'enfance), la maturité (âge adulte) et la sagesse (la vieillesse). À partir de Pythagore, les anciens reconnaissent un âge supplémentaire : l'adolescence.

5 Je laisse mes cheveux voler au tendre vent •
 6 [Les parfums du jardin dilatent chacun des pores.
 7 Alors la main touche plus d'un rejet pourpre et enflé •
 8 Alors la joue se rafraîchît dans la neigeuse floraison]⁹⁵⁰.

9 Après midi brûlant qui essaime et subjugue
 10 Par les plans des héros et tous les magiciens
 11 Et me prête par jeu des univers entiers
 12 Tandis que l'onde joue et berce ma nacelle !

13 Puis la fête du soir tout autant désirée !
 14 Où l'usage sacré enflamme mon ardeur
 15 Embrassant dans l'amour les images chéries
 16 Jusqu'à ce que la joie s'endorme avec douceur.

Le texte est une louange au dieu soleil *Maximin* pour le remercier de bercer l'homme dans la douceur et la chaleur de sa lumière au cours des différentes étapes de sa vie : « Comment te remercier • soleil • de toute chose » (v.1). La première étape de la vie de l'homme, son enfance, est décrite dans la première strophe : « Lors de mes premiers pas au-delà de mon seuil !/Tes rayons chaleureux m'entourent • me caressent -/ » (v.3,4). L'enfant est béni et protégé par le nouveau dieu. Si l'enfance est douce et belle, l'adolescence l'est plus encore : « Mon matin se fait beau et mon midi si clair ! » (v.4). Dans la deuxième strophe, le jeune homme libre, les cheveux au vent (v.5), se lance à la découverte de la vie. Les sensations sont puissantes, les sens sont exacerbés devant la fraîcheur et la beauté du printemps de la vie : « [...] la tendresse du vent » (v.5), « Les parfums du jardin [...] » (v.6), « la main touche [...] » (v.7), « La joue se rafraîchît [...] » (v.8). D'autre part, cette strophe étonne par l'intensité de l'érotisme qu'elle dégage dans une ambiance très hédoniste. En effet, les cheveux au vent signalent déjà la liberté (sexuelle ?) du *Je lyrique* (v.5). Le champ lexical de l'augmentation/du gonflement rappelle immanquablement l'organe sexuel masculin lorsqu'il est excité et l'éjaculation : « [...] dilatent » (v.6), « [...] rejet pourpre et enflé » (v.8), « [...] la neigeuse floraison » (v.8). Les pores s'ouvrent, la main les frôle, ils grandissent, se gonflent et deviennent pourpres pour finalement se tempérer avec la neige des fleurs (le sperme ?). Ensuite vient « l'après midi [...] » (v.9) : l'âge adulte ou l'âge de la raison. Brillant de par son assurance et de par sa force, l'homme mûr, le guerrier, l'époux, le décideur, poursuit son chemin au gré de la vie qui joue avec son destin : « Tandis que l'onde joue et berce ma nacelle » (v.12). Lorsque l'été « brûlant » (v.9) arrive à sa fin, c'est l'automne, le soir qui ouvre ses portes. Mais même au crépuscule de la vie l'ardeur et le désir de la vie sont encore omniprésents : « Puis la fête du soir tout autant désirée !/ Où l'usage sacré enflamme

⁹⁵⁰ Traduction Lehnen: « Les parfums du jardin vont ouvrant tous les pores/La main frôle les pousses dans leur pourpre splendeur/La joue se tempère à la neige des fleurs ».

mon ardeur » (v.13, 14). Dans la dernière strophe, la vieillese n'est pas décrite comme une occasion de se désespérer ou de se lamenter. Bien au contraire. Le souvenir d'une vie heureuse en harmonie avec Dieu permet au *Je lyrique* de s'endormir paisiblement : « Embrassant dans l'amour les images chéries/Jusqu'à ce que la joie s'endorme avec douceur » (v.15,16). Dans le dernier vers, même la mort est décrite de manière euphémiste : « [...] la joie s'endorme avec douceur » (v.16).

Ce poème est écrit telle une véritable cérémonie qui célèbre la vie et non, comme chez les chrétiens, la mort. Le corps et les sens sont exaltés et témoignent d'une vie épanouie et riche en expériences. L'érotisme est exacerbé par l'utilisation des champs lexicaux du printemps, de la dilatation, de la chaleur et de la tendresse. Toute cette description matérialiste s'effectue au nom du dieu *Maximin* et chaque étape de la vie est placée sous sa bénédiction. Après une vie heureuse et épanouie, la mort accueillie avec le sourire apparaît dans le poème comme un doux sommeil. De cette manière, ce poème glorifie la vie et dédramatise la mort. Ainsi le texte, à première vue très hédoniste, presque libertin de par l'intensité de l'effusion des émotions, cherche en vérité, une fois de plus, à réconcilier le corps et l'esprit dans la recherche d'un équilibre parfait au sein d'un monde idéal. L'image du monde idéalisé par les disciples de *Maximin* commence à prendre des contours très précis : un corps sain dans un esprit sain, dans un nouvel empire harmonieux où règne le dieu *Maximin*.

Les trois prochains poèmes, les derniers du cycle, décrivent un aboutissement. Le *Je lyrique* reçoit la récompense attendue ; il a su se montrer suffisamment digne de son dieu.

5.3.6 INCORPORATION, VISITE et RAVISSEMENT

EINVERLEIBUNG

- 1 Nun wird wahr was du verhiessest :
- 2 Dass gelangt zur macht des Thrones
- 3 Andren bund du mit mir schliessest –
- 4 Ich geschöpf nun eignen sohnes.

- 5 Nimmst nun in geheimster ehe
- 6 Teil mit mir am gleichen tische
- 7 Jedem quell der mich erfrische
- 8 Allen pfaeden die ich gehe.

- 9 Nicht als schatten und erscheinung
- 10 Regst du dich mir im geblüte.
- 11 Um mich schlingt sich deine güte
- 12 Immer neu zu seliger einung.

13 All mein sinn hat dir entnommen
 14 Seine farbe glanz und maser
 15 Und ich bin mit jeder faser
 16 Ferner brand von dir entglommen.

 17 Mein verlangen hingekauert
 18 Labest du mit deinem seime.
 19 Ich empfang von dem keime
 20 Von dem hauch der mich umdauert:

 21 Dass aus schein und dunklem schaume
 22 Dass aus freundenruf und zähre
 23 Unzertrennbar sich gebäre
 24 Bild aus dir und mir im traume.

INCORPORATION

1 Maintenant s'avère ta prédilection
 2 Que haussé à la puissance du [Trône]⁹⁵¹
 3 Tu conclus avec moi une autre [alliance]⁹⁵² –
 4 Moi créature maintenant du propre fils.

 5 Dans un mariage secret tu partages
 6 Mon repas à la même table
 7 Et chaque source qui me rafraîchit
 8 Et chaque sentier que foulent mes pas.

 9 Plus qu'une ombre ou une apparition
 10 Tu te meus dans mon sang
 11 Et toujours ta bonté m'enlace
 12 Dans une nouvelle et heureuse union.

 13 Tous mes sens ont pris de toi
 14 Leur couleur et leur texture
 15 Et par chacune de mes fibres
 16 Je suis un feu lointain né de toi.

 17 [Blotti mon désir
 18 Tu le délectes de ton suc •
 19 La semence me féconde]⁹⁵³
 20 De ce souffle qui m'entoure :

 21 Que de lueurs et d'écumes obscures
 22 Que de cris joyeux et de douleurs
 23 Inséparablement va naître
 24 L'image de toi et de moi en rêve

Le titre du poème nous donne déjà des indices sur le contenu du texte : il s'agit de la description du moment tant attendu de l'union entre le disciple et son maître, entre le prophète et son dieu. Le *Je lyrique* estime qu'il a su se montrer à la hauteur de son dieu, qu'il mérite désormais de le rejoindre sur le trône et de conclure une alliance avec lui : « Que haussé à la puissance du Trône/Tu conclus avec moi une autre alliance » (v.2,3). Le *Je lyrique* souhaite

⁹⁵¹ Traduction Lehnen : « (...) trône ».

⁹⁵² Traduction Lehnen : « (...) pacte ».

⁹⁵³ Traduction Lehnen : « Ma faim qui s'accroît / Tu la nourris de ta semence / Je reçois de tous les germes ».

devenir l'égal de Dieu et régner à ses côtés sur le nouveau Reich. Cette strophe annonce bien sûr les deux cycles poétiques qui suivent *Le Septième Anneau*, à savoir *L'Étoile de l'Alliance* et *Le Nouveau Reich*. Elle se rapporte certainement aux *Discours de la Cène* rapportés par Jean dans son évangile dans lequel Jésus transmet une sorte de testament sur les commandements à suivre par les disciples qu'il considère, non plus comme ses serviteurs, mais désormais comme ses amis, comme ses égaux (Jean, Évangile, 14-17). D'ailleurs, les strophes trois et quatre se réfèrent également au discours que Jésus tient lors de son dernier repas avec ses disciples. Notons toutefois que la principale différence réside dans le fait que la Cène du poème se passe uniquement entre *Je lyrique* et son dieu ; aucun autre disciple n'est présent. Ainsi, selon l'évangile de Saint Matthieu « Pendant le repas, Jésus prit du pain et, après avoir prononcé la bénédiction, il le rompit ; puis, le donnant aux disciples, il dit : « Prenez, mangez, ceci est mon corps ». Puis il prit une coupe et, après avoir rendu grâce, il la leur tendit en disant : « Buvez-en tous, car ceci est mon sang, le sang de l'alliance, versé pour la multitude, pour le pardon des péchés » (Saint Matthieu, évangile 26-28). Dans notre poème le *Je lyrique* partage lui aussi un repas avec son dieu : « Mon repas à la même table » (v.6) et leur union/leur alliance est également scellée par le sang : « Tu te meus dans mon sang/Et toujours ta bonté m'enlace » (v.10, 11).

Les trois premières strophes très bibliques donnent un ton sacré et spirituel à l'union du *Je lyrique* et de *Maximin*. Pourtant, la présence d'un repas et l'union par le sang (v.6, 10) apportent déjà une connotation très corporelle et matérialiste à l'alliance. Cette impression se confirme avec le premier vers de la quatrième strophe : « Tous mes sens ont pris de toi » (v.13). Le *Je lyrique* s'enflamme pour son dieu avec lequel il a désormais le sentiment de ne plus faire qu'un : « Et par chacune de mes fibres/Je suis un feu lointain né de toi » (v.15,16). La cinquième strophe est étonnante par la dose incroyable d'érotisme qu'elle dégage. Le *Je lyrique* évoque clairement un rapport physique qui a pour objectif la fécondation : « [...] mon désir/Tu le délectes de ton suc • /La semence me féconde » (v.17-19). Cette métaphore sexuelle décrit le désir du *Je lyrique* d'être inspiré par son dieu afin de trouver les mots justes pour créer, féconder de beaux textes⁹⁵⁴ à la gloire de *Maximin*. La dernière strophe contient une métaphore qui se rapporte aux « cris joyeux » (v.22) et aux « douleurs » (v.22) ressentis lors d'une naissance. En effet, l'union du *Je lyrique* et du dieu représente une source de lumière et de joie mais aussi une source d'obscurité et de tristesse : « Que de lueurs et d'écumes obscures » (v.21). La vie et la mort, Éros et Thanatos se rencontrent dans l'union du

⁹⁵⁴ Il ne peut s'agir que de création littéraire puisque l'ensemble du cycle poétique traite de cette question.

Je lyrique et de *Maximin*. L'explication est simple : si le *Je lyrique* quitte son enveloppe de chair et de sang, heureux de rejoindre son dieu, il abandonne derrière lui l'ensemble de ses disciples, désespérés. Le dernier vers du poème nous informe que toute la scène décrite n'est en fait encore qu'un rêve qui ne s'est pas réalisé : « L'image de toi et de moi en rêve » (v.24). Il faut attendre le tout dernier poème du cycle *Maximin* pour assister à la réalisation concrète de l'union sacrée. Mais avant cela, il nous reste à analyser le poème intitulé *Visite* qui semble être une rupture entre *INCORPORATION* et *RAVISSEMENT* :

BESUCH

- 1 Sanftere sonne fällt schräg
 2 Durch deiner mauer scharfen
 3 In deinen kleinen garten
 4 Und dein haus am gehäg.
- 5 Schwirren die vögel im plan •
 6 Regen sträucher die ruten :
 7 Ziehen nach tagesgluten
 8 Erste wandrer die bahn.
- 9 Fülle die eimer nun strack!
 10 Netze im pfade die kiese
 11 Büsche und beete der wiese
 12 Häng – ros und güldenlack!
- 13 Und bei der wand am gestühl
 14 Brich den zu wirren eppich!
 15 Streue blumen zum teppich!
 16 Duftend sei es und kühl
- 17 Wenn ER als pilgersmann
 18 In solchen dämmerungen
 19 Nochmals vielleicht durchdrungen
 20 Unsere erde und dann
- 21 Überm weg das geäst
 22 Teilt mit dem heiligen oden –
 23 Er eine weil deinen boden
 24 Tritt und sich niederlässt!

VISITE

- 1 Les rayons plus doux et obliques
 2 Traversent les fentes du mur
 3 [Dans ton petit jardin
 4 Et dans ta maison à l'orée]⁹⁵⁵
- 5 Quand les oiseaux tournent au ciel
 6 Et les bruis agitent leurs branches
 7 Vont s'engager après [les chaleurs du jour]⁹⁵⁶
 8 Les premiers passants sur la route.

⁹⁵⁵ Traduction Lehnen : « Et entrent dans ton humble enclos/ Et ta maison sous la colline »

⁹⁵⁶ Traduction Lehnen : « (...) la braise »

9 Remplis lors promptement tes seaux !
 10 [Arrose les graviers sur le sentier]⁹⁵⁷
 11 Les arbustes et les parterres
 12 Les rosiers et les giroflées !

 13 Et auprès du mur et des chaises
 14 Brise le lierre trop profus !
 15 Verse des fleurs sur ce tapis !
 16 Que tout soit parfumé et frais

 17 Lorsque LUI comme un pèlerin
 18 Dans un crépuscule semblable
 19 Aura une nouvelle fois
 20 Pénétré notre terre et puis

 21 De son souffle sacré partage
 22 Les rameaux dessus le chemin –
 23 Et pendant un moment peut-être
 24 [Il marche et s’installe]⁹⁵⁸

Ce texte ressemble une nouvelle fois à une liturgie dédiée au dieu *Maximin*. Les deux premières strophes sont la description détaillée d’une visite divine : « Les rayons plus doux et obliques/Traversent les fentes du mur » (v.1,2), dans une maisonnette entourée d’un jardin romantique : « Et dans ta maison à l’orée » (v.4), qui a lieu le soir au crépuscule alors que la chaleur étouffante du jour s’atténue : « Vont s’engager après les chaleurs du jour » (v.7). Les hommes et la nature se réveillent doucement pour accueillir leur dieu : « Quand les oiseaux tournent au ciel/ Et les buis agitent leurs branches/ [...] /Les premiers passants sur la route » (v. 5,6).

Les strophes trois et quatre paraissent correspondre à la description d’un rituel quasiment sacré qui prépare l’arrivée physique du dieu sur terre. Les sentiers doivent être généreusement couverts de petits graviers (v.10), la flore généreusement arrosée, afin qu’elle déploie toute sa splendeur et sa fraîcheur (v.11,12). Pour finir, les plantes envahissantes doivent disparaître (v.14) et un tapis de fleurs parfumées doit célébrer dignement le passage du dieu (v.15,16). Dans le poème, un véritable rituel qui fait penser à une liturgie est décrit.

Or, nous savons que la *liturgie* désigne l’ensemble des rites, des cérémonies et des prières dédiés au culte d’une divinité religieuse tels qu’ils sont définis dans les textes sacrés ou dans la tradition. Ce terme s’applique le plus souvent à des cérémonies et à des rites chrétiens. Et en effet, l’ambiance qui règne et le cérémonial qui se déroule dans le poème semblent se référer à l’entrée de Jésus dans Jérusalem : Jésus emprunte un petit sentier idyllique entouré de collines et d’oliviers en direction de la ville sainte. Les habitants,

⁹⁵⁷ Traduction Lehnen : « Arrose le gravier des sentes »

⁹⁵⁸ Traduction Lehnen : « Foule ton sol et s’y attarde »

enthousiastes, l'accueillent en recouvrant le sentier de leurs riches manteaux. Bien sûr, l'ambiance de notre poème est beaucoup plus proche de la nature que le mythe chrétien, mais les parallèles entre les événements qui se produisent dans les deux récits sont flagrants.

Les deux dernières strophes du poème sont dédiées à l'arrivée concrète/physique du dieu sur terre (« ER » v.17). Il arrive tel un simple pèlerin au même titre que Jésus lorsqu'il se rend à Jérusalem à dos d'âne. D'ailleurs, la référence aux « rameaux » dans le vers vingt-deux confirme notre conviction que le texte se réfère une fois encore au christianisme.

Finalement ce poème semble être la continuation du rêve de rencontre et d'unité que le *Je lyrique* exprime dans le poème précédent *Incorporation* (v.24). Mais il représente également, en quelque sorte, la liste d'une série de commandements qui dictent le comportement que les disciples doivent adopter, afin d'être prêts à accueillir dignement leur dieu sur terre pour le cas où il leur consentirait une visite.

Le prochain poème est l'épilogue du récit de l'aventure du dieu *Maximin* et du *Je lyrique*. Il marque la réunification des deux êtres, divin et humain, dans l'éternité :

ENTRÜCKUNG

- 1 Ich fühle luft von anderem planeten.
- 2 Mir blassen durch das dunkel die gesichter
- 3 Die freundlich eben noch sich zu mir drehten.

- 4 Und bäum und wege die ich liebte fahlen
- 5 Dass ich sie kaum mehr kenne und Du lichter
- 6 Geliebter schatten – rufer meiner qualen –

- 7 Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten
- 8 Um nach dem taumel streitenden getobes
- 9 Mit einem frommen schauer anzumuten.

- 10 Ich löse mich in tönen • kreisend • webend •
- 11 Ungründigen danks und unbenamten lobes
- 12 Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

- 13 Mich überfährt ein ungestümes wehen
- 14 Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie
- 15 In staub geworfner beterrinnen flehen :

- 16 Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen
- 17 In einer sonnerfüllten klaren freie
- 18 Die nur umfängt auf fernsten bergesschlüpfen.

- 19 Der boden schüttert weiss und weich wie molke..
- 20 Ich steige über schluchten ungeheuer •
- 21 Ich fühle wie ich über lezter wolke

- 22 In einem meer kristallnen glanzes schwimme –
- 23 Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
- 24 Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

RAVISSEMENT

- 1 Je sens l'air d'une autre planète.
2 Les visages pâlisent dans l'obscurité
3 Qui tantôt s'étaient tournés vers moi.
- 4 Et les arbres et les chemins que j'avais aimés
5 S'effacent – à peine je les reconnais •
6 Et toi ombre chérie et claire – rappel des peines –
- 7 Tu t'éteins dans des ardeurs plus profondes
8 Pour m'imposer • après la véhémence
9 Et les tumultes • un pieu frisson.
- 10 [Je me dissous en sons • en tournoyant • en tissant •]⁹⁵⁹
11 Gratitude insondable et louanges sans nom –
12 Sans vœux je m'abandonne au grand souffle.
- 13 Des vents impétueux m'assaillent
14 Dans l'ivresse du sacre et les cris ardents
15 Et suppliants des orantes dans la poussière :
- 16 Puis je vois se lever des brouillards odorants
17 Dans une plaine inondée de soleil
18 Entourée seulement de cimes lointaines.
- 19 Le sol est blanc et doux comme de poudre...
20 Je franchis des ravins immenses •
21 Je sens qu'au-dessus du dernier nuage
- 22 Je baigne dans une mer de cristal –
23 Je ne suis qu'une étincelle du feu sacré
24 Je ne suis qu'un bruit de la voix sacrée

Ce poème est le dernier du cycle de *Maximin*. Il s'intitule *RAVISSEMENT*, titre que nous pourrions aussi traduire par *Enlèvement* (*Entrückung*) qui rappellerait alors le mythe de Ganymède. Le choix de ce titre n'est pas le fruit du hasard. Il se réfère à diverses longues traditions de l'élévation spirituelle de l'homme vers Dieu. Déjà dans la Grèce antique les mythes grecs des champs élyséens (île des Bienheureux) racontent l'histoire de héros dont les dieux tombent amoureux. Ces héros sont enlevés (*entrückt* en allemand) et *invités* à vivre éternellement sur cette île paradisiaque. D'autre part, dans la tradition chrétienne, le concept de l'enlèvement (*Entrückung*) existe également. Dans l'Ancien Testament Hénoc et Elia sont enlevés par Dieu car ils étaient de bons croyants. Il leur offre une place à ses côtés au paradis.

Ce poème est l'épilogue d'une histoire d'amour tourmentée entre le dieu *Maximin* et le *Je lyrique*. Ces vers décrivent le soulagement, la libération et l'élévation tant attendue du *Je*

⁹⁵⁹ Traduction Lehnen : « Je me dissous en mouvant • en sons • en cercles • »

lyrique désormais en mesure de rejoindre son dieu dans les cieux : « Il sent l'air d'une autre planète » (v.1). Au contraire de Ganymède, le *Je lyrique* doit quitter son enveloppe charnelle et mourir pour s'envoler. Sur son lit de mort, il aperçoit encore des visages pâles dans l'obscurité sans trop les distinguer : « Les visages pâlisent dans l'obscurité/ Qui tantôt s'étaient tournés vers moi » (v.2,3) et les paysages qui lui étaient familiers se dissipent : « Et les arbres et les chemins que j'avais aimés/S'effacent – à peine je les reconnais • » (v.4,5). Les strophes trois et quatre évoquent le moment exact où la mort physique s'empare du *Je lyrique*. Les ombres disparaissent, la lumière s'éteint, le calme envahit le lieu et le soulagement divin arrive par le léger sursaut d'un « pieux frisson » (v.9). À partir du vers dix le *Je lyrique* commence son doux voyage pour rejoindre son dieu *Maximin* : « Je me dissous en mouvant • en sons • en cercles » (v. 10). Il s'envole au gré du souffle divin : « [...] je m'abandonne au grand souffle » (v.12). Le début du voyage semble mouvementé, presque effrayant : « Des vents impétueux m'assaillent/ Dans l'ivresse du sacre et les cris ardents » (v.13,14). Et soudain l'heureux voyageur arrive devant un paysage simple mais reposant où règne la douce lumière du soleil : « Dans une plaine inondée de soleil » (v.17). Ce qui est surprenant et paradoxal dans cette description paradisiaque de la mort est l'omniprésence des sens. Le *Je lyrique* ressent de « l'ivresse » (v.14), il pousse des « cris ardents » (v.14), il « voit se lever des brouillards odorants » (v.16) et le sol blanc est « doux comme de la poudre » (v.19). Les sens de l'ouïe, de la vue, de l'odorat et du toucher sont célébrés dans ces vers avec une très grande intensité. Ce n'est donc sans doute pas un hasard si le premier vers du poème fait référence aux sens : « Je sens [...] » (v.1). Dès le début il annonce l'importance qu'ils prennent dans cette élévation spirituelle. Nous pouvons donc affirmer que la mort terrestre du *Je lyrique* volontairement associée à toutes ses sensations corporelles a une double fonction : réunir au nom d'Éros le dieu *Maximin* et son prophète, mais aussi et surtout, réunir à nouveau le corps et l'esprit, le monde matériel et le monde spirituel, le monde terrestre et céleste dans la plénitude du nouveau *Reich*.

Le nouveau Reich où doivent régner le *Je lyrique* et *Maximin* se trouve au-dessus des nuages : « Je sens⁹⁶⁰ qu'au-dessus du dernier nuage ». Ainsi, après avoir pris son envol, le *Je lyrique* arrive dans une « mer de cristal » (v.22) qui pourrait être une référence au paradis chrétien ou à la demeure du dieu grec le plus puissant, Zeus. Encore une fois les différentes traditions se chevauchent, se mélangent, se complètent pour célébrer *Maximin* et l'Éros adolescent.

⁹⁶⁰ Notons l'utilisation répétée du verbe *sentir* dans le sens de *ressentir* qui insiste fortement sur la place des sens dans le ravissement.

Les deux derniers vers du poème marquent à la fois la fin du voyage du *Je lyrique* et la fin du cycle poétique *Maximin*. Le *Je lyrique* a réalisé son rêve et se trouve désormais uni corps et âme à son dieu. Notons le côté humble du *Je lyrique* qui, arrivé à ses fins, se compare à une simple « étincelle du feu sacré » (v.23) et à un simple « bruit de la voix sacrée » (v.24). Cette fusion totale avec le dieu *Maximin* n'est réelle qu'à travers et dans le texte. En effet, dans le vers dix le ravissement est décrit d'une manière très symbolique et fortement poétologique : « je me dissous, en sons • en tournoyant • en tissant » (v.10). Les trois termes mis en valeur par la ponctuation très singulière du vers apportent un sens très subtil et particulier à la dissolution du *Je lyrique*. En effet, chacun des trois termes est une métaphore de la création textuelle. Les « sons » (*Tönen* en allemand) insistent sur l'importance dans la poésie de l'acoustique (lyrique vient du terme grec *lyre*, l'instrument qui servait à mettre en musique la poésie) et *en tournoyant* (*kreisend* en allemand qui vient du mot *Kreis*, cercle) se rapporte au terme latin *vertere* (*tourner, kreisen* en allemand) qui est l'origine du mot *versus* (*vers*) qui signifie en latin *sillon, la ligne d'écriture, ce qui retourne à la ligne*. Si le lien entre ces deux termes et la thématique du texte semblent encore un peu vagues, le troisième et dernier terme *en tissant* ne permet plus de douter de notre interprétation. Comme nous l'avons déjà montré dans le poème *ENLÈVEMENT*, Stefan George utilise volontiers le champ lexical du textile pour évoquer la création textuelle. Ainsi dans notre poème, la dissolution, la délivrance du monde terrestre et le ravissement ne sont encore une fois possibles qu'à travers la production de beaux textes poétiques.

5.4 Synthèse et conclusion

L'amour est quasiment omniprésent au centre de l'œuvre de Stefan George. D'abord ambigu, obscur, source de désespoir, de désarroi, de déception, il se mue en une extraordinaire source d'énergie créatrice en même temps que ses contours se précisent. L'amour idéal aux yeux de Stefan George est uniquement masculin⁹⁶¹ et ne peut, par conséquent, être représenté que par le dieu Éros⁹⁶². Et nous ne parlons absolument pas

⁹⁶¹ « Bei George fehlt die Beschreibung ausgebildeter Schönheit des Weibes. Indessen ist die von Knaben und Jüngling ein oft wiederkehrendes Motiv ästhetischer Schilderung und liebender Bewunderung ». In : Koch, Willi, *Weltbild, Naturbild, Menschenbild, Chapitre IV Maximin-Erlebnis und Maximin-Mythos*, Halle/Saale, Max Niemeyer Verlag, 1933, p. 83.

⁹⁶² Karlauf, Thomas, *Stefan George, Die Entdeckung der Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 389-401.

d'homosexualité ici⁹⁶³. L'amour que Stefan George célèbre dans ses vers est, à ses yeux, un amour élevé, supérieur, élitare, spirituel et éducatif : « George n'est pas seulement le représentant du sommet absolu de l'Éros mais également le représentant de sa dissolution, de sa transformation en un Éros qui se place au-dessus du rapport physique (...) »⁹⁶⁴.

Ainsi, à défaut de se consacrer à la production d'enfants, cet amour se consacre à la production d'art, de textes et de proses. Nous l'avons compris, l'amour dont nous parlons ici est l'éros pédérastique à l'image de celui que glorifiaient les anciens Grecs, basé sur la relation éducative entre un jeune homme et un homme plus âgé. Chez Stefan George l'objet d'amour et de désir est *Maximin*. Ne pas considérer cet aspect de l'œuvre de Stefan George, ou du moins le minimiser jusqu'à y voir un détail insignifiant, revient à omettre une idée fondamentale quant au contenu de son travail. En effet, c'est au nom de cet amour que la prose de Stefan George, d'abord uniquement dédiée à l'esthétisme et la beauté (« L'art pour l'art »), se transforme progressivement en une poésie qui poursuit un objectif clair. La neutralité de l'engagement social et politique de l'artiste se dissipe peu à peu. En effet, Stefan George s'investit dans un projet précis : la renaissance d'une élite intellectuelle composée de poètes qui se donnent pour objectif la création de beaux textes, l'éducation de jeunes hommes talentueux et la création d'une nouvelle société fondée sur de nouvelles valeurs. Cette jeunesse belle et cultivée doit devenir le moteur de la transformation de la société bourgeoise décadente et de la création d'un *Nouveau Reich* dans le cadre de la pédérastie. Nous voyons combien le cercle de Stefan George, une nouvelle société idéale et l'éros pédérastique sont indissociables.

Chez Stefan George, le jeune adolescent mâle d'abord inconnu et souvent décrit sous les traits d'un ange, d'un messager, d'un sauveur, d'un soldat, d'un dieu ou d'un demi-dieu est baptisé au milieu de l'œuvre avec la rédaction du *Septième Anneau*. *Maximin*, personnage fictif esthétisé et déifié, sans doute né de la relation bel et bien terrestre de Stefan George avec Maximilian Kronberger, devient le dieu, en premier lieu du poète, puis de l'élite qui règne sur le nouveau Reich⁹⁶⁵. Ce nouveau dieu *Maximin* est désormais l'étoile, le soleil, la lumière, la

⁹⁶³ Nous l'avons vu dans un chapitre précédent, ce terme inapproprié n'est que l'invention d'une certaine catégorie de personnes pour en catégoriser, en exclure une autre, pour la simple raison qu'elles ne partagent pas, a priori, le même objet de désir.

⁹⁶⁴ « Bedeutet uns George nicht nur die höchste Aufgipfelung des Eros, sondern zugleich seine Auflösung, sein Aufgehen in einen übergeschlechtigen Eros (...) ». In : Dietrich, Hans, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1996, p. 36.

⁹⁶⁵ « Ehe hier auf Georges nächsten bedeutenden Gedichtband, den *Siebten Ring*, näher eingegangen wird, ist noch eines Menschen zu gedenken, der die Mitte jenes Bandes bildet und den der Dichter im Gedicht zum Gott erhob. Es war der vierzehnjährige Maximilian Kronberger, <der Mensch, den ich suche seit ich lebe> (...) ». In :

muse, à l'origine de tout et unique source d'inspiration pour ses disciples/ses élus. Les mots d'ordre sont désormais Pureté, Beauté et Nouveauté⁹⁶⁶.

Le fait que nous ayons concentré notre analyse sur le cycle poétique *MAXIMIN* est une bonne chose. En effet, il représente un des cycles les plus importants ou devrions-nous dire le cycle le plus important de l'œuvre de Stefan George puisque c'est celui qui attribue tout son sens à l'ensemble de l'œuvre.

L'empereur Hadrien, fou amoureux d'Antinoüs, fit construire une ville entière dédiée à la beauté de son amant lorsque celui-ci lui fut brutalement arraché par la mort. Il inventa même une nouvelle religion à la gloire de sa beauté dont Antinoüs devint l'icône absolue. Dans le mythe grec, Zeus glorifia l'éros et la beauté adolescente à travers son échanson et amant Ganymède⁹⁶⁷. À la Renaissance, c'est Michel-Ange qui dédia certaines de ses plus belles œuvres à ses amants et quelques siècles plus tard Winckelmann admira tellement la beauté classique masculine que ses textes descriptifs s'apparentèrent à des expériences érotiques. Stefan George, un siècle plus tard, découvre l'amour, donne un sens à sa vie et à son œuvre à travers la célébration de *Maximin* : « Ce jeune [...] garçon était destiné à guérir par la passion le poète arrivé au bord du désespoir et à le métamorphoser de façon à ce qu'il décrive l'expérience de cet amour dans la phrase suivante : "Je vois ma vie comme une chance" »⁹⁶⁸.

Ainsi, dans les poèmes du cycle *MAXIMIN*, c'est la relation entre le Nouveau Dieu et un *Je lyrique* qui prédomine. C'est la nouvelle vie, le nouvel amour autour de cette relation étroite qui permet au *Je lyrique* de sortir de sa solitude et de s'épanouir. L'éros représente la force qui donne le courage de vivre et l'inspiration pour créer des textes. Être tout feu tout flamme, être uni avec le dieu jusqu'à ne former plus qu'UN représente l'objectif ultime du *Je lyrique*. L'amour représente la force qui permet de faire disparaître toute dualité : les deux corps et les deux esprits ne doivent en former plus qu'un et les deux esprits doivent se

Petersen, Carol, *Köpfe des XX. Jahrhunderts, Stefan George*, Volume 92, Berlin, Colloquium Verlag, 1980, p. 55.

⁹⁶⁶ Lauritz-Keilson, Marita, *Von der Liebe die Freundschaft heißt. Zur Homoerotik im Werk Stefan Georges*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1987, p. 118-123.

⁹⁶⁷ Kurt Hildebrandt fait le lien entre le mythe de Ganymède et le mythe de *Maximin* dans son essai intitulé « Agape und Eros bei George ». In : Kluckhohn Paul, Kuhn Hugo, Rothacker Erich, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Volume 28, Chap. : *Agape und Eros bei George* rédigé par Hildebrandt Kurt, Stuttgart, Max Niemeyer Verlag, 1954, p. 84-101.

⁹⁶⁸ « Dieser Jüngling war dazu bestimmt, den bis an den Rand der Verzweiflung geratenen Dichter durch Erwidern seiner Leidenschaft zu heilen und so zu verwandeln, daß George die Erfahrung dieser Liebe in dem Satze : <mein leben sehe ich als ein glück > zusammenfassen konnte » . In : Koch, Willi, *Weltbild, Naturbild, Menschenbild, Chapitre IV Maximin-Erlebnis und Maximin-Mythos*, Halle/Saale, Max Niemeyer Verlag, 1933, p. 76.

rejoindre dans l'éternité⁹⁶⁹. De cette manière le terrestre et le céleste, l'humain et le divin sont réunis : « je me dissous en mouvant • en sons • en cercles » (v.10, *RAVISSEMENT*).

MAXIMIN est finalement le récit de ce long processus d'unification entre le corps et l'esprit, entre le dieu et le disciple au nom d'Éros. Ainsi, les textes beaux, originaux, variés et d'une très grande richesse deviennent le témoin de l'épanouissement du *Je lyrique* et de son ascension progressive vers son dieu, vers un idéal de beauté et d'amour. La tradition chrétienne se mêle aux mythes antiques dans un tourbillon de métaphores et d'images symboliques. De plus, les références aux plus grandes traditions littéraires européennes de l'amour, comme par exemple le pétrarquisme, minutieusement adaptées à l'objet d'amour et de désir que représente le jeune adolescent mâle, sont une manœuvre agile et extrêmement subtile pour le glorifier, le diviniser et le hisser à la hauteur des plus célèbres personnages de la littérature occidentale. Pour finir, l'érotisme souvent latent dans les poèmes à travers l'expression d'émotions et de sensations puissantes a pour objectif de redonner au corps sa place au côté de l'esprit dans le but de les réunir à nouveau harmonieusement autour de la gloire du jeune adolescent⁹⁷⁰. Religion, antiquité, traditions littéraires ne sont pas utilisées chez Stefan George dans le but de camoufler l'érotisme et l'amour pédérastique. Au contraire, tous ces éléments se complètent et enrichissent la qualité textuelle. Le camouflage devient donc partiellement voire complètement inutile car *la beauté et l'excellence des textes suffisent à rendre acceptable l'inacceptable. Là se trouve toute la force et l'originalité de Stefan George.*

Pourtant dans le contexte historique de l'époque ce subterfuge ne convainc pas tout le monde. Le 8 mai 1908, Philipp zu Eulenburg, homme politique et diplomate allemand proche de l'empereur Guillaume II, est arrêté au nom du paragraphe 175. Il est accusé d'avoir des relations homosexuelles régulières avec plusieurs partenaires masculins. Cette arrestation génère une série de procès très embarrassants pour l'entourage de l'empereur et déstabilisants pour le Reich. Le scandale marque, sans aucun doute, le sommet de la répression homosexuelle dans le Reich. C'est pourquoi l'inquiétude de la gent masculine de se voir

⁹⁶⁹ « Der Eros ist die Leben-tragende, erhaltende und fortzeugende Kraft. (...). Mit ihm [dem Eros] vereinigt zu sein, jede Zweiheit in sich überwunden zu haben, ganz Liebe, ganz Flamme zu sein, ist das inbrünstige Verlangen des Eros-tragenden und -zeugenden Ich. (...). Das Ich und Du im Mitmenschen und das Ich und Du in der eigenen Seele werden durch die schöpferische Kraft der Liebe vereinigt. (...) Mensch und Gott gehen ineinander hinauf ». In : Drahn, Hermann, *Das Werk Stefan Georges. Seine Religiosität und sein Ethos*, Leipzig, Ferdinand Hirt & Sohn Verlag, 1925, p. 22.

⁹⁷⁰ « Nur der Geist, der so im Körper lebt, daß zwischen beiden, Geist und Sinnen, kein Unterschied mehr ist, nur der ist fähig, in allem das richtige Maß zu setzen, nur dem ist es gegeben, alle Kräfte gleichzeitig zu entfalten. (...) Er ist Schöpfer geistiger und damit sittlicher Kraft, die zur Belebung der Menschheit, zu ihrer Befreiung durch das Gesetz der Schönheit führt ». In : Drahn, Hermann, *Das Werk Stefan Georges. Seine Religiosität und sein Ethos*, Leipzig, Ferdinand Hirt & Sohn Verlag, 1925, p. 113.

associée de près ou de loin à ce prétendu vice est, à cette époque, exacerbée. C'est donc déjà dans un contexte homophobe que paraît en 1907 le cycle poétique *Le Septième Anneau*. Ainsi, la peur d'être associé à l'homosexualité est très présente dans le cercle de Stefan George et ce sont, bien entendu, les membres qui, a priori, ne se sentent pas attirés par le même sexe qui ressentent la plus grande angoisse à cette idée. Dans l'entourage de Stefan George, les poètes sont alors aux aguets quant à la présence de membres qui passeraient trop de temps en compagnie de garçons efféminés. C'est Alfred Kerr (1867-1948), critique littéraire et journaliste allemand, qui répand en 1905 l'idée selon laquelle ce serait uniquement l'intérêt pour l'amour entre personnes de même sexe qui lierait les membres du cercle de Stefan George⁹⁷¹. Deux ans plus tard, nous pouvons lire dans le magazine *Kunstwart* que Stefan George fait partie des artistes qui savent faire de leur « faiblesse » une force. La *faiblesse* dont parle l'article est très claire : l'impossibilité de s'intéresser à la forme de l'amour *soi-disant* exigée par la nature⁹⁷². Stefan George ne réagit pas devant ces accusations. Les discussions autour du contenu des textes du poète font rage à cette époque⁹⁷³. Et la question de savoir quel est le degré d'intimité entre le poète et ses disciples est au cœur des débats, même si le thème dérange.

Nous l'avons suffisamment montré dans notre analyse poétique, le fil conducteur principal et l'un des moteurs de l'œuvre de Stefan George est effectivement, et sans aucun doute, la passion qu'il voue aux jeunes garçons (et particulièrement à Maximilian Kronberger alias *Maximin*) ainsi qu'à la pédérastie. Toutefois, il ne faut pas se précipiter sur des conclusions trop hâtives. L'homosexualité n'est point le facteur qui soude les poèmes de Stefan George entre eux et qui imprègne son œuvre.

L'homosexualité est très négativement connotée à cette époque. Elle est considérée comme une maladie et elle est punissable par la loi. Ce terme désigne des comportements et des agissements anormaux ainsi que des troubles psychologiques⁹⁷⁴. Stefan George ne se sent absolument pas concerné par de telles accusations. L'éros masculin que le poète célèbre poursuit un objectif très différent de celui de l'homosexuel et prend des distances avec les

⁹⁷¹ Kerr, Alfred, *Stefan George Vetterlein*. In : Kerr, Alfred, *Der Tag*, 25. Oktober 1905. Déjà en 1900, un article dans *Frankfurter Zeitung* dénonçait les poèmes de Stefan George, dans lesquels l'Antiquité grecque serait moins évoquée que le désir brûlant. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 366.

⁹⁷² « Die Unfähigkeit zur naturgewollten Geschlechterliebe (...) ». In : Rath, Willy, *Der Kunstwart*, Cahier numéro 21 du 15 janvier 1908. Parmi les lecteurs de cet article : Thomas Mann qui était un fervent lecteur de Stefan George.

⁹⁷³ Karlauf, Thomas, *Stefan George, Die Entdeckung der Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 365-370.

⁹⁷⁴ Voir : Hirschfeld, Magnus, *Berlins Schwule und Lesben um 1900. Drittes Geschlecht*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1991.

rapports d'ordre physique (du moins officiellement)⁹⁷⁵. Dans le cercle de Stefan George, le sujet de la sexualité n'est pas abordé et tout un chacun a le droit de vivre celle-ci discrètement aussi longtemps qu'elle ne met pas en danger la réputation du cercle et qu'elle correspond aux valeurs du groupe de poètes. Et il est essentiel de souligner que George et son cercle rejettent violemment l'homosexualité telle que les sociétés de la fin du XIX^e siècle la décrivent parce qu'elle est associée à la féminisation des garçons et des hommes. Ils rejoignent ici les idées d'autres intellectuels comme Adolf Brand, Hirschfeld ou Sascha Schneider et bien d'autres dont nous avons déjà parlé dans les chapitres précédents. Le fondement du cercle de Stefan George est effectivement la relation pédérastique étroite teintée d'érotisme (et non sexuelle) qui existe entre un jeune homme et un homme plus âgé ; en d'autres termes, entre un disciple et un sage : « Sans éducation pas d'éros, sans éros pas d'éducation »⁹⁷⁶ ; voilà l'idée maîtresse du cercle de Stefan George. Et dans cette formule adroite l'idée dérangeante de la relation entre l'éros, la chair et le péché semble neutralisée. En effet, de cette manière l'association de l'éducation et de l'amour masculin se couvre d'un voile spirituel au-dessus de tout soupçon. Cela permet, d'une part, aux membres du cercle qui ne sentent pas attirés par le même sexe mais qui souhaitent participer à ses activités de s'épanouir en tant que maîtres dans le cadre d'un amour platonique avec leurs disciples et, d'autre part, cela permet aux membres du cercle qui éprouvent des difficultés à vivre leur penchant dans leur vie privée de trouver une compensation à leur désir dans ce genre de relation. Cet amour éducatif masculin teinté d'héroïsme correspond à une haute forme de l'amour qui est idéalisée pour devenir le ciment du sentiment d'appartenance à une élite au sein du cercle de Stefan George⁹⁷⁷. Renoncer à la sexualité reproductrice et s'investir dans un amour pédérastique pur devient de cette manière, du moins aux yeux des membres du cercle de Stefan George, un objectif de vie qui doit aboutir à l'élévation spirituelle⁹⁷⁸.

En conséquence, après *Le Septième Anneau*, Stefan George publie en 1913 son cycle poétique intitulé *L'Étoile de l'Alliance*. Cet ensemble de poèmes est entièrement inspiré de l'amour divin de Stefan George pour *Maximin* et le premier poème de ce cycle est dédié à la

⁹⁷⁵ Dans sa bibliographie, Thomas Karlauf énumère l'ensemble des relations amoureuses consommées de Stefan George avec des garçons plus ou moins jeunes. In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 370-388.

⁹⁷⁶ « Ohne Erziehung kein Eros, ohne Eros keine Erziehung » : Max Kommerell, In : Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 368.

⁹⁷⁷ Le fait que la pédérastie soit considérée comme un amour supérieur à celui voué à la reproduction n'est pas une idée nouvelle puisque nous la trouvons déjà chez Platon (Voir : Platon, *Le banquet de Platon*, Paris, Éditions Flammarion, 1992).

⁹⁷⁸ Karlauf, Thomas, *Die Entdeckung des Charisma ; Der Herr der Wende*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 369.

naissance du nouveau dieu sans lequel l'existence du cercle n'aurait pas été possible. Ainsi le poème liturgique est une célébration du nouveau dieu qui représente la source de tout : « Alors le bonheur coulait de tes mains sacrées/Alors la lumière se fit et tout désir se tut »⁹⁷⁹. Lorsque Maximin meurt subitement, il ne reste plus au cercle que la possibilité de puiser son énergie dans le souvenir du jeune homme déifié : « Que vivifie votre courage et votre force/Mon baiser qui brûle profondément en vos âmes »⁹⁸⁰. Mais plus encore que cela, les élus que *Maximin* laisse derrière lui comprennent peu à peu que sa mort fut une offrande au maître afin de rendre possible la naissance à la fois d'un prophète, d'un nouveau dieu et d'un nouvel empire. Et cette mort est donc primordiale pour l'existence du cercle : « [...] Laissez/Ce qui est voilé : inclinez-vous avec moi :/ >Ô sauveur< dans le vent de l'horreur nocturne »⁹⁸¹. Ainsi *Maximin*, désigné par le prophète, le maître, comme l'élément fondateur du groupe de poètes, est voué à devenir le Sauveur de tous les membres, de tous les disciples du cercle :

Quel est alors le jour • garantie et espoir •
Où tu es apparu comme Celui-sans-voiles
Le cœur de la ronde naissance image : toi
Esprit de la sainte jeunesse de notre peuple.⁹⁸²

Et ce sauveur, étoile de la *Nouvelle Alliance*, seigneur du changement (*Die Wende*), règne sur un empire, sur un Nouveau Reich idéal qui doit remplacer la société actuelle, décadente, et qui se fonde sur deux principes fondamentaux : premièrement sur l'existence d'une communauté élitaires inspirée par le dieu du changement *Maximin* qui se donne pour objectif du guider/d'éduquer les hommes vers un monde idéal par l'intermédiaire de la création textuelle et deuxièmement la glorification de la jeunesse et de la beauté adolescente dans le cadre de l'amour pédérastique⁹⁸³ :

TOI TOUJOURS DÉBUT ET FIN ET MILIEU POUR NOUS
Nos louanges de ta trajectoire ici-bas
S'élèvent Seigneur du Tournant vers ton étoile.
Jadis de vastes ténèbres couvraient le pays
Le temple vacillait la flamme Intérieure
Ne jaillissait plus en nous par d'autres fièvres

⁹⁷⁹ « Da troff erfüllung aus geweihten händen/Da ward es licht und alles sehnen schwieg ». In : Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 594-595.

⁹⁸⁰ « Mein anhauch der euch mut und kraft belebe/Mein kuss der tief in eure seele brenne ». In : Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Éditions de la Différence, Paris, 2009, p. 596-597.

⁹⁸¹ « Lasst was verhüllt ist : senkt das haupt mit mir:/ >O Retter< in des dunklen grauens wind ». In : Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Éditions de la Différence, Paris, 2009, p. 600-601.

⁹⁸² « Wie muss der Tag erst sein · gewähr und hoffen ·/Wo du erschienen bist als schleierloser/Als herz der runde als geburt als bild/Du geist der heiligen jugend unsers volks ! ». In : Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Éditions de la Différence, Paris, 2009, p. 602-603.

⁹⁸³ Landfried, Klaus, *Stefan George - Politik des Unpolitischen*, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1975, p. 112.

Épuisés que celle des pères : vers les trônes
 Interdits des Sereins des Forts et des Légers
 Le désir des lointains suçait le meilleur sang...
 Alors rejeton de notre propre souche
 Tu vins vers nous dans la splendeur nue du dieu : beau
 Comme nulle image et tangible comme aucun rêve.
 Alors le bonheur coulait de tes mains sacrées
 Alors la lumière se fit et tout désir se tut.⁹⁸⁴

Stefan George, comme nous l'avons vu, glorifie sans mesure la beauté adolescente et l'amour pédérastique dans *Le Septième Anneau*. La beauté et l'amour pédérastique sont personnifiés sous le nom et le personnage divin de *Maximin*. *Maximin* devient un dieu et une icône pour une élite qui partage les mêmes idées et fantasmes. Il représente l'étoile qui brille au-dessus de cette alliance. Il incarne le désir et l'envie que ressentent les admirateurs et les amoureux des jeunes adolescents. Cet amour doit avoir un sens platonicien et rester pur. Il a pour objectif de guider les jeunes garçons non pas vers la débauche mais vers un développement de l'esprit. *Le Septième Anneau* annonce progressivement la mise en place d'une nouvelle société fondée sur l'amour pédérastique. *L'Étoile de l'Alliance*, le cycle suivant, sera une explication détaillée de ce programme. Le nouveau Reich, dernier cycle poétique, est une présentation concrète de l'aboutissement de cet objectif. La découverte et la capture de nouveaux beaux garçons faisaient partie des pratiques du cercle d'amis. Étant donné que rien n'était plus excitant que d'éduquer un beau garçon et de réussir à l'intégrer dans la communauté, chaque membre était tenu de garder un œil ouvert pour découvrir des candidats potentiels. Cette mission cruciale assurait la continuité du groupe et renforçait la conscience, au-delà des générations, d'appartenir à une sorte de conspiration. Avec *L'étoile de l'Alliance*, Stefan George donna une constitution à ce groupe. Le volume qui fut publié sans titre en dix exemplaires en novembre 1913 (à l'origine le titre devait être : *Odes à la sainte communauté*) était le programme d'une élite qui se définissait fondamentalement à partir de deux idées : la vénération d'un maître et la relation entre un homme mûr et un jeune garçon⁹⁸⁵.

⁹⁸⁴ DU STETS NOCH ANFANG UNS UND END UND MITTE/Auf deine bahn hienieden · Herr der Wende/Dringt unser preis hinan zu deinem sterne./Damals lag weites dunkel überm land/Der tempel wankte und des Inneren flamme/Schlug nicht mehr hoch uns noch von andrem fiebern/Erschlafft als dem der Väter: nach der Heitren/ Der Starken Leichten unerreichten thronen/Wo bestes blut und sog die sucht der ferne.../Da kamst du spross aus unsrem eignen stamm/Schön wie kein bild und greifbar wie kein traum/Im nackten glanz des gottes uns entgegen:/Da troff erfüllung aus geweithen händen/Da ward es licht und alles sehnen schwieg ». In : Lehnen, Ludwig, Stefan George, *Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009, p. 594-595.

⁹⁸⁵ « Das gemeinsame Aufspüren und Stellen hübscher Knaben gehörte zu den elementaren Erfahrungen des Freudenkreises. Im Sommer 1921, Gundolf unterbrach ein lebhaftes Gespräch und wandte ganz gegen seine Gewohnheit den Blick auf die Erscheinung eines Knaben. » *Maximin* <, flüsterte er, und alle schwiegen. (...) Wenn der Elite-Gedanke des George-Kreises irgendwo festzumachen ist, dann in der stillschweigenden

Conclusion générale

L'objectif principal de cette thèse résidait dans la mise en lumière du rôle majeur joué par l'iconographie du garçon et l'iconographie de l'amour pédérastique dans le contexte répressif de la société wilhelminienne en pleine mutation entre 1870 et 1914, ainsi que d'établir l'existence d'une longue tradition européenne de la célébration de l'Éros adolescent⁹⁸⁶. Il s'agissait de faire apparaître les enjeux qui s'attachent à ce personnage et cet amour dans une société en crise, en transformation, en quête d'identité nationale, dans laquelle le contrôle et la canalisation de la sexualité et des émotions de la population, principalement des jeunes adolescents, deviennent une question très importante.

La principale originalité de notre travail réside dans le fait que nous concentrons toutes nos observations et nos analyses du point de vue de l'adolescent mâle et de son admirateur⁹⁸⁷ dans le cadre d'un amour très particulier. Jusqu'ici aucun travail n'a abordé sous cet angle la question de la place, du rôle et des enjeux de la beauté et de l'amour adolescent mâle dans la société allemande du tournant du XX^e siècle. Notre objectif n'a pas été de souligner l'importance des mouvements de libération homosexuelle ni celle de l'émergence d'une *sous-culture* homosexuelle en Allemagne, mais plutôt d'insister sur le caractère à la fois dérangeant et contestataire de l'image de la beauté adolescente mâle dans le cadre de la pédérastie. Nous avons montré ses enjeux, son rôle et sa place au sein d'un mouvement majeur d'opposition à la société, dirigé principalement par la jeunesse et une partie de l'élite intellectuelle et artistique. Nous verrons, en outre, que nous avons pu tirer divers enseignements de nos différentes perspectives d'analyse.

L'image de l'adolescent mâle nu, idéalisée, glorifiée, divinisée et souvent érotisée en tant que symbole de beauté, d'amour et de désir pédérastique est aussi exploitée pour faire

Übereinkunft, dass der zugrunde liegende Trieb ein pädagogischer war. Die Liebe zu den schönen Knaben musste über alle Begierden des Fleisches erhaben sein: nur unter dieser Voraussetzung konnte die geistige Zeugung in die Wege geleitet werden. Weil es nichts Reizvolleres gab als einen Schönen heranzuziehen und für die Gemeinschaft zu gewinnen, blieb jeder Einzelne aufgefordert, nach geeigneten Kandidaten Ausschau zu halten. Dieser Auftrag trug wesentlich zur Vorstellung von Kontinuität bei und stärkte generationsübergreifend das Bewusstsein, einer verschworenen Gemeinschaft anzugehören (...). Mit dem Stern des Bundes gab George dieser Gemeinschaft ihre Verfassung. Der Band, der im November 1913 in zehn Vorexemplaren noch ohne Titel erschien – der Titel sollte ursprünglich lauten : »Lieder an die heilige Schar« -, formulierte das Georgesche Erziehungsprogramm. Es war das Programm einer Elite, die sich im Kern über zwei Begriffe definierte : über die unbedingte Verehrung für einen Meister (...) und über die Freundschaft zwischen einem Älteren und einem Jüngeren (...) » : Karlauf, Thomas, *Stefan George : Die Entdeckung der Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008, p. 388-389.

⁹⁸⁶ C'est-à-dire : beauté adolescente, érotisme et pédérastie.

⁹⁸⁷ Le pédéraste

l'apologie du nationalisme, du patriotisme ainsi que pour répandre la morale et les valeurs bourgeoises. C'est la raison pour laquelle les représentations de jeunes adolescents sont très diverses à cette période et poursuivent des objectifs très variés qui s'opposent souvent. L'esthétisation complexe et très diversifiée du garçon en fait ainsi un objet de propagande convoité dans le contexte politique et social allemand très contradictoire qui voit s'opposer une répression sexuelle agressive et l'explosion de nouveaux mouvements de contestation et de libération.

Notre travail nous a permis notamment de mettre en lumière l'existence de trois images principales de l'adolescent mâle qui coexistent et s'opposent dans l'art et la littérature au cours de cette période : celle de l'adolescent vu par la bourgeoisie et le pouvoir en place, celle de l'adolescent vu par les femmes et celle de l'adolescent vu par les pédérastes⁹⁸⁸. La première est au service de la pérennité des valeurs et de la morale bourgeoise, du nationalisme et du militarisme ; la deuxième infantilise et déssexualise l'adolescent, permettant à la femme de régner seule en tant qu'objet d'amour, de désir et de beauté ; et la dernière, l'inacceptable, celle qui dérange, veut redonner à l'adolescent mâle sa place d'objet d'amour, de désir et de beauté au côté de la femme. Dans le contexte de la société wilhelminienne bourgeoise et chrétienne où règne une définition stricte de la virilité, où la différence des rôles féminins et masculins est très accentuée, où l'optimisation de la productivité et l'exploitation des êtres humains est de rigueur la cohabitation millénaire d'Éros adolescent et de Vénus sur la scène de l'amour ne semble plus possible⁹⁸⁹.

Cette thèse au caractère pluridisciplinaire expose et tente d'analyser de nombreux événements historiques et différents phénomènes sociaux que nous avons systématiquement mis en relation avec la politique sexuelle répressive du Reich afin de montrer les conséquences sur les adolescents mâles et les amours masculines. Rappelons qu'au cours de notre travail nous avons été rapidement confronté à un problème de vocabulaire puisque les opposants aux amours masculines ne font pas de différence entre homosexualité et pédérastie. Une différence qui est, selon nous, fondamentale. L'histoire et les enjeux de ces deux amours sont très différents et connaissent des destins distincts. Premièrement, l'histoire de la pédérastie est millénaire, celle de l'homosexualité commence à peine dans le dernier tiers du XIX^e siècle. Deuxièmement, la pédérastie platonicienne jouit d'une certaine tolérance, voire

⁹⁸⁸ Chapitre 3, p. 241.

⁹⁸⁹ Chapitre 3, p. 236.

parfois d'un enthousiasme jusqu'après la Première Guerre mondiale alors que l'homosexualité est diabolisée dès son invention.

Ainsi, loin de n'être qu'un symbole en faveur de la défense de l'Éros adolescent, alors réprimé ou plébiscité selon qu'il est compris dans un sens platonicien ou non et selon les périodes et les zones géographiques, représente, selon nous, un outil de communication (*Sprachrohr*) majeur, un porte-parole essentiel, volontiers utilisé par différents artistes et intellectuels, quelle que soit leur orientation sexuelle, dans le cadre de la critique et du rejet de la société dans laquelle ils évoluent. Ce phénomène que nous pouvons observer tout le long de l'histoire européenne est particulièrement intense dans la société wilhelminienne bourgeoise et chrétienne au tournant du XX^e siècle dans le contexte d'une répression sexuelle sans précédent. Le mouvement artistique allemand symboliste, fortement lié aux mouvements de jeunesse, représente l'une des manifestations les plus importantes de ce phénomène. C'est pourquoi il a représenté l'un des thèmes majeurs de notre travail. En effet, l'art étant de tout temps un outil pacifique de contestation et de revendication, il est aussi le porte-parole de la société. Selon nous, l'importance du rôle du symbolisme allemand dans le cadre de la célébration de l'Éros adolescent, ses enjeux et ses conséquences politiques et sociales ont été jusqu'ici largement sous-estimés. C'est la raison pour laquelle, après la partie plus informative et d'analyse historique de notre travail, nous avons choisi de consacrer deux chapitres à l'illustration concrète de nos observations par l'intermédiaire de la présentation détaillée de l'œuvre de deux artistes symbolistes, l'une littéraire, l'autre picturale, très représentatives selon nous du mouvement qui se dresse contre le pouvoir répressif en place.

Ainsi, cette conclusion doit être l'occasion de faire une synthèse des études effectuées et d'insister sur les moments de ce travail qui nous paraissent les plus originaux ainsi que sur les principaux enseignements que nous en avons tirés, avant de dégager de nouvelles pistes de recherches porteuses pour l'avenir.

Le premier chapitre joue un rôle essentiellement informatif. Il couvre une période très longue au risque de sembler manquer d'unité géographique. Nous avons cependant volontairement choisi de commencer la thèse de cette manière. En effet, ce chapitre a deux fonctions essentielles. D'une part, il a poursuivi l'objectif d'aider le lecteur à bien comprendre la définition de la pédérastie⁹⁹⁰ et ses origines dans la Grèce antique ainsi que le rôle et l'enjeu

⁹⁹⁰ La pédérastie est aujourd'hui encore souvent mal interprétée et confondue avec la pédophilie.

que cet amour avait dans certaines cités grecques à une certaine époque durant laquelle l'éros pédérastique représentait l'un des piliers principaux, sinon le pilier principal de l'organisation sociale. Ces premières informations sont indispensables puisque bon nombre de travaux cherchent à réduire, voire occulter la place de la pédérastie dans les sociétés antiques. Nous avons vu d'ailleurs qu'avec Platon l'éducation pédérastique devient un sujet central de discussion et que la place de la sexualité dans cet amour si sensible l'engage vers le chemin de la tabouisation et de la disqualification. D'autre part, notre chapitre a poursuivi l'objectif de mettre en lumière une continuité permanente et ininterrompue des représentations de la pédérastie dans l'art et la littérature occidentaux. Un phénomène qui témoigne avec véhémence de la survivance de la pédérastie dans les esprits et certainement dans la pratique, plus ou moins accentuée selon les périodes, les zones géographiques et le degré de répression. Il est d'ailleurs intéressant de noter que c'est généralement dans les zones géographiques touchées par la guerre, la famine, la pauvreté et/ou les épidémies dévastatrices que la pédérastie et les amours masculines sont le plus sévèrement réprimées et condamnées. Cette observation mériterait d'ailleurs de faire l'objet d'un nouveau travail d'approfondissement.

La raison pour laquelle nous avons choisi d'illustrer notre chronologie avec le couple antique emblématique de l'Éros adolescent, Zeus et Ganymède, est simple ; les couples grecs mythiques qui symbolisent la pédérastie sont nombreux mais ce couple particulièrement célèbre fut maintes et maintes fois réinterprété jusqu'à en devenir l'un des motifs préférés de l'art occidental. Les transformations et les différentes interprétations du mythe sont, par ailleurs, l'occasion de souligner les changements dans la perception de la beauté adolescente et de l'amour pédérastique.

Nous avons aussi montré que l'exploitation à des fins contestatrices et revendicatrices de l'image de l'adolescent dans la cadre de la pédérastie n'est pas une nouveauté au XIX^e siècle ; ce phénomène a une longue tradition qui remonte au moins jusqu'au Moyen Âge. La nouveauté au tournant du XX^e siècle réside dans l'intensité avec laquelle ce personnage et cet amour sont célébrés. Cette énergie fut investie au nom du salut de la société wilhelminienne perçue notamment comme décadente et en réponse à une répression sexuelle sans précédent. De ce point de vue, le symbolisme allemand représente alors un mouvement particulier, important, héritier d'une longue tradition européenne.

Nous avons pu montrer également que certains artistes, quelle que soit leur orientation sexuelle, exploitent ces thématiques dérangeantes pour choquer et bousculer l'organisation sociale en place. Les techniques riches et originales qu'ils ont utilisées pour contourner la censure et les condamnations, tout en chargeant d'érotisme sous les formes les plus originales

et les plus habiles le corps des garçons, ont joué un grand rôle de transmission d'idées dans les mouvements contestataires et de jeunesse.

Dans le deuxième chapitre très informatif lui aussi, nous avons considéré les différents éléments sociohistoriques présentés sous un angle original. Il nous a permis en effet de mettre systématiquement en relation les conséquences des différents événements historiques et phénomènes sociaux avec la perception de l'adolescent mâle, du pédéraste et de la pédérastie. Nous avons concentré l'essentiel de nos observations sur la période qui commence au milieu du XVIII^e siècle en Europe et qui correspond à une période de changements politiques et sociaux majeurs. En effet, nous l'avons vu, le siècle des Lumières est marqué, entre autres, par le début de l'embourgeoisement, de l'industrialisation et de la montée du capitalisme sur l'ensemble du continent européen. Toutefois, même si ce phénomène est européen, nous avons choisi de nous concentrer sur le cas de l'Allemagne. À côté de l'Angleterre victorienne, le Reich allemand en construction, en quête d'unité et d'identité, excelle dans la répression de la sexualité et notamment de la masturbation, de la fellation et de la pénétration anale, désormais presque systématiquement associées aux amours masculines.

Le contrôle de la sexualité représente au XIX^e siècle un enjeu majeur de pouvoir. Il devient donc, ainsi que le contrôle de l'image du jeune adolescent mâle et du pédéraste, un enjeu de survie pour la nouvelle classe dominante. La *revalorisation* de la virilité dans le cadre de la stricte redéfinition des rôles masculin et féminin, le rejet des valeurs féminines et de l'ambiguïté des genres, l'imposition des valeurs bourgeoises et de la famille patriarcale sont autant de facteurs qui ont joué un rôle majeur dans l'intensification de la disqualification et de la répression de l'éros pédérastique. Cet amour qui unit l'adolescent masturbateur et le sodomite devient l'incarnation même du mal et l'ennemi à éliminer à tout prix de la nouvelle organisation en place. Il y a un véritablement acharnement de la bourgeoisie à partir du XVIII^e siècle à disqualifier l'amour pédérastique et à déssexualiser, *désérotiser*, l'adolescent mâle. La pédérastie et la beauté adolescente mâle érotisée représentent l'antithèse absolue de tout ce qui fonde les valeurs et la morale de la classe bourgeoise⁹⁹¹. Pourtant, il ne faut pas oublier que l'identification d'un bouc émissaire, d'un ennemi commun représente un élément unificateur essentiel dans une société en crise. À partir de cette observation, les accepter reviendrait à mettre en danger, en partie, la cohésion sociale et politique de la classe

⁹⁹¹ Notons que les moyens et l'énergie investis dans ce projet témoignent indirectement de l'omniprésence de certaines pratiques dans la société. D'autre part, ce qui est surprenant est que malgré toute l'énergie investie le succès des oppresseurs reste modéré. La question est alors: pourquoi ? Hasard ? Forte capacité d'organisation de survie de la part des exclus ? Ou alors, volonté inavouée des réprimeurs de veiller à ce que l'ennemi survive suffisamment pour continuer à représenter un danger commun qui aurait un rôle unificateur ?

dominante. L'éros pédérastique et les amours masculines deviennent donc, en quelque sorte, essentiels à la nouvelle cohésion sociale, et ce paradoxe engendre un dialogue vigoureux entre ceux qui s'opposent à la pédérastie et ceux qui la défendent autour du droit de cet amour à exister ou non. Les amours masculines ne pourraient-elles pas, de ce fait, être considérées comme un moteur essentiel de l'évolution de la société ? Le degré de leur acceptation serait alors une sorte de baromètre qui permettrait de mesurer la maturité d'une civilisation.

À la fois facteur de cohésion, elles sont aussi un facteur de division qui transcende les classes sociales, les âges et les sexes. Parler de sexualité et des amours masculines dérange mais maintient la société en mouvement⁹⁹². Les thèmes tels que la définition de la virilité, la place des valeurs féminines, la confusion et l'ambiguïté des genres, la sexualité des jeunes, etc. continuent de diviser et restent au centre des préoccupations. Ainsi, les amours masculines continuent d'être des thèmes artistiques volontiers utilisés pour choquer, provoquer, déranger les coutumes et mœurs en place.

Cette explosion de discours sur la sexualité nous a logiquement amené vers notre troisième chapitre qui a consisté à observer et à analyser la complexité des mouvements contestataires qui émergent en Allemagne à la fin du XIX^e siècle, conduits par les esprits lassés de la société wilhelmienne, en quête de liberté et de tolérance. Nous avons vu que ces mouvements sont, en outre, indissociables des mouvements de jeunesse, comme les *Wandervögel* par exemple.

L'image de l'adolescent mâle et de la pédérastie a une place capitale dans ces mouvements très diversifiés et complexes qui peuvent même aller jusqu'à s'opposer fortement. Par exemple, alors que dans le milieu médical le docteur Magnus Hirschfeld, initiateur de la théorie très controversée du troisième sexe, est à la tête d'un mouvement scientifique qui tente de dépenaliser les amours masculines désormais catégorisées et stigmatisées sous le terme d'homosexualité, d'autres défenseurs des amours viriles qui ne se considèrent en aucun cas comme homosexuels, opposants à l'idée de troisième sexe et d'une quelconque trace de féminité dans les amours masculines, s'unissent autour d'Adolf Brand et expriment leur mécontentement à travers l'art et la littérature par l'intermédiaire du célèbre magazine *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*. Ainsi, la publication de ce magazine représente une occasion pour la littérature sous le manteau⁹⁹³ et pour une partie de l'art symboliste d'exprimer efficacement l'interdit et le tabou. Le magazine permet, entre autres, la publication de très nombreux poèmes et de très nombreuses œuvres picturales dédiées à la

⁹⁹² D'ailleurs les récents événements ont montré que cela est encore vrai aujourd'hui au début du XXI^e siècle.

⁹⁹³ Textes anonymes ou publiés sous pseudonyme

glorification de la beauté adolescente et de la relation à caractère pédérastique. Le succès du magazine est indéniable puisque bon nombre d'artistes, souvent symbolistes et proches des *Wandervögel*, pédérastes ou non, ont choisi d'y publier des œuvres malgré le danger d'être accusés d'« homosexualité » ou au moins de soutenir cette prétendue « perversion »⁹⁹⁴.

La *Communauté des particuliers*, une partie du mouvement symboliste allemand et les mouvements de jeunesse sont très liés et forment un courant de pensée puissant d'inspiration nietzschéenne qui poursuit un même objectif à travers la glorification de la beauté et de la force du jeune mâle. Ils représentent une force qui se dresse contre l'ensemble de la répression initiée par la société bourgeoise et chrétienne wilhelmienne, contre le système éducatif, contre l'industrialisation trop rapide, contre l'exploitation de l'être humain, contre le capitalisme et pour finir contre le christianisme.

À partir du dernier tiers de XIX^e siècle, en réaction à la médicalisation de la sexualité ainsi qu'aux nombreuses condamnations et aux nombreux scandales qui agitent l'Allemagne wilhelmienne (et l'Angleterre victorienne) dans le contexte des mouvements de jeunesse, les homosexuels d'un côté et les pédérastes de l'autre s'engagent dans la construction d'une identité. Les homosexuels partisans des théories de Magnus Hirschfeld acceptent et célèbrent l'image de l'adolescent androgyne alors que, face à eux, s'élève avec virulence la voix des partisans des idées d'Adolf Brand qui refusent de voir une quelconque féminité dans les amours masculines et célèbrent l'Éros adolescent en tant que symbole des valeurs masculines, de la beauté, du désir, de la jeunesse et de la force mâle.

Inspiré essentiellement de l'Antiquité grecque, le thème de l'amitié, de l'amour viril déjà évoqué par les romantiques et les néo-classiques exprime alors le fondement des représentations des amours masculines à caractère pédérastique dans la société allemande et occidentale en général de la fin du XIX^e siècle. De cette manière, alors que les homosexuels furent stigmatisés, notamment en raison de leur trahison de la virilité et de leur remise en question des rôles féminins et masculins⁹⁹⁵, les pédérastes profitent d'une certaine tolérance aussi longtemps que l'aspect sexuel de la pédérastie est exclu, du moins officiellement, des relations entre garçons et hommes. Ils bâtissent leur identité sur le culte des valeurs

⁹⁹⁴ Chapitre 3, p. 238.

⁹⁹⁵ Déjà dans l'Antiquité grecque un homme adulte libre qui continuait à avoir des relations sexuelles avec un autre homme, en jouissant du rôle passif lors du rapport sexuel (le rôle actif ne posait aucun problème), était toléré mais très mal perçu. « Le coupable » faisait l'objet de raillerie car il renonçait à son statut d'homme libre pour prendre la place d'une femme en se mettant au service du bon plaisir de son partenaire. Ce qui allait de soi dans la relation pédérastique était donc mal vu entre deux adultes libres. Mais il n'était pas toujours évident pour un étranger à son amour lorsqu'il atteignait l'âge adulte.

masculines, sur le refus de l'efféminement et sur le mythe d'une communauté masculine inspiré le plus souvent du Bataillon de Thèbes (valeurs martiales⁹⁹⁶) ou/et des Banquets athéniens (amour divin, élite intellectuelle⁹⁹⁷). Or dans une société où les relations entre hommes et femmes sont rendues difficiles par le cloisonnement des sphères d'activité et par une méfiance réciproque, les écoles, les internats, les colonies, les associations de jeunes (*Wandervögel*) présentaient une organisation homosociale qui légitimait les liens entre hommes et faisait de l'amitié virile ou de l'amour viril au sens platonicien le ciment de l'unité nationale, l'image de la loyauté et du dévouement patriotique. Détachés de l'influence féminine, les garçons étaient censés développer des valeurs masculines fortes. Ils étaient invités à maîtriser leurs émotions et à réprimer leur énergie sexuelle qu'ils pouvaient évacuer notamment par la pratique du sport.

Selon nous, ce paradoxe entre le regroupement des garçons et l'interdiction de développer des amitiés, des amours forts, associé à la tabouisation et à la condamnation de la sexualité a pu engendrer des comportements agressifs et violents entre hommes⁹⁹⁸ : les Grecs anciens laissaient les hommes entre eux tout en encourageant une sexualité masculine ; le XIX^e siècle, à l'image des Grecs, a cloisonné les hommes et les garçons entre eux mais leur a interdit l'aspect tendre et sexuel des relations, ce qui a, selon nous, partiellement participé, notamment en raison des frustrations, aux dérives fanatiques, hyperviriles (selon la définition bourgeoise de la virilité) et nationalistes. Tolérer la pédérastie tout en rejetant son aspect affectif⁹⁹⁹ et sexuel serait alors l'erreur majeure commise au XIX^e siècle par rapport à la version antique.

Bon nombre de pédérastes ont choisi de plébisciter la pédérastie platonicienne a priori asexuée et l'idée de sublimation de la sexualité (Freud). L'élévation spirituelle devenait alors, dans le cadre des relations masculines, un objectif noble et honorable ainsi que le moyen

⁹⁹⁶ Adolf Brand ou Sascha Schneider par exemple, attachaient une importance particulière au développement musculaire et à l'apprentissage de techniques de combat.

⁹⁹⁷ Stefan George et son cercle cherchaient à former une élite intellectuelle masculine autour de la glorification de l'amour adolescent.

⁹⁹⁸ La tabouisation des gestes de tendresse entre hommes a conduit à une augmentation de l'agressivité masculine. Les jeux violents et agressifs sont devenus pour les garçons pratiquement le seul moyen toléré d'entrer en contact physique les uns avec les autres ; les gestes de tendresse étant presque systématiquement associés à une homosexualité potentielle.

⁹⁹⁹ La tolérance de la pédérastie au sens platonicien, privée de son aspect affectif, a pu avoir des conséquences désastreuses sur les relations masculines. L'interdiction des émotions, de la sensibilité, de la compassion etc. vertus désormais considérées comme féminines, a pu pousser les hommes, frustrés, à exprimer leurs émotions par l'intermédiaire de la brutalité et de l'agressivité. Encore aujourd'hui on peut se demander si le tabou qui pèse sur la tendresse et l'affection entre hommes n'est pas, en partie, à l'origine de la brutalité et de l'agressivité chez certains hommes.

d'accepter la privation sexuelle au moins partiellement. Cette forme de l'éros pédérastique platonique apportait une alternative aux hommes et aux garçons dans les rapports qu'ils entretenaient entre eux. Dans la réalité, les contacts sexuels n'étaient sans doute pas si rares : les nombreux scandales sexuels qui ont notamment provoqué la scission des *Wandervögel* le prouvent ainsi que bon nombre d'études qui ont été menées sur le sujet depuis le début du XXI^e siècle.

Grâce à ce caractère platonicien, le thème des amitiés viriles pouvait représenter légalement le fondement de la *Communauté des particuliers* d'Adolf Brand et des *Wandervögel* dans le cadre de l'éducation des jeunes mâles. Il a donc trouvé, pour un certain temps, un écho relativement positif dans la société allemande. D'inspiration romantique, influencée par la Grèce antique et le Moyen Âge allemand, se réclamant de Nietzsche et de Stefan George, la *Communauté des particuliers* a cherché à recréer l'idéal des sociétés grecques antiques et à redonner vie aux valeurs chevaleresques en glorifiant les liens d'honneur, l'amitié, l'amour platonique entre hommes et la beauté adolescente mâle. Les partisans de l'Éros adolescent ont révélé, pour leur part, les fondements homoérotiques des mouvements de jeunesse allemand et proposé un système éducatif fondé sur les amitiés viriles entre élèves et professeurs. Tous partageaient la même vision élitiste et esthétique des amours masculines. Aucun d'entre eux ne s'identifiait à l'image féminisée de l'homosexuel diffusée par la théorie du troisième sexe de Magnus Hirschfeld. Pour eux et pour la plupart des artistes symbolistes allemands qui ont glorifié la beauté adolescente, la célébration de l'Éros adolescent passe par la divinisation de l'idéal viril, incarné par le jeune Hellène ou par le jeune Allemand blond aux yeux bleus, symbole de beauté, de jeunesse, de force, de vertu, dévoué à sa patrie et ami de la nature (*Lichtgebet*, Fidus). Cette image du garçon n'a absolument rien en commun avec celle de l'androgynie qui se développe à la même période ; elle souligne au contraire le caractère masculin du garçon et cela même à la fleur de l'âge.

Finalement, comme nous l'avons déjà dit, les amitiés viriles s'inscrivent dans un mouvement majeur qui a servi de moteur pour provoquer et *faire bouger* la société. La glorification des valeurs masculines et de l'éros pédérastique fut un moyen pacifique de critiquer et de rejeter l'ordre social bourgeois et ses valeurs. L'adolescent mâle et l'éros pédérastique sont devenus deux icônes importantes dans l'art et la littérature et le moyen pour de nombreux artistes, pédérastes ou non, quelle que soit leur orientation sexuelle, d'exprimer leur mécontentement et leur volonté de voir émerger une nouvelle société fondée sur de nouvelles valeurs.

C'est dans l'optique d'éclaircir la manière dont l'éros pédérastique fut glorifié et les objectifs poursuivis par un certain groupe d'artistes que nous avons choisi d'analyser en détail une partie de l'œuvre de Stefan George et de celle de Sascha Schneider, très représentatives, selon nous, des différents phénomènes que nous avons expliqués.

Après nos trois chapitres *sociohistoriques*, nous avons consacré la suite de notre thèse à deux œuvres symbolistes. Il est facile de trouver des travaux qui étudient la place d'autres personnages, symboles de libération et de contestation typiques du symbolisme, comme, par exemple, la *femme fatale*, mais l'adolescent mâle est ignoré, alors que son influence dans la société allemande en crise et en mutation au début du XX^e siècle dans la cadre de la pédérastie est au moins aussi importante que celle de la *femme fatale* dans le cadre de l'émancipation des femmes.

Les chapitres quatre et cinq de notre thèse portent donc sur deux artistes, au succès et au destin très différents mais qui se rejoignent pourtant sur un point essentiel, à savoir la glorification du dieu adolescent et la certitude que la pédérastie représente une forme d'amour qui pourrait sauver la société décadente de la dégénération.

Ils ont tous deux fait du jeune adolescent mâle et de cet amour pédérastique les représentants, les porteurs de leur vision du monde, de leur *Weltanschauung*. Personnalités nietzschéennes, déçues, pessimistes, prisonnières d'un monde obscur, effrayées par le monde qui les entoure, ils ont tous les deux trouvé leur salut dans l'amour du jeune garçon et à travers la construction artistique d'une ambiance et d'un monde idéal où règne, sans concurrence aucune, le dieu adolescent. Les deux artistes exaltent la jeunesse, la beauté, la fougue et la force de leur dieu qui représente, à leurs yeux, un symbole de renaissance et le symbole d'une société nouvelle plus juste, plus équilibrée, plus respectueuse de la nature telle une nouvelle *Arcadie* dans laquelle les valeurs viriles, la beauté du corps et de l'esprit réunifiés sont au service de l'art et de l'exaltation d'un idéal.

Les textes poétiques pour l'un, la peinture pour l'autre représentent *le feu sacré*, le moyen passionné de communiquer au peuple leurs louanges et leur prophétie sans lesquelles l'humanité sombrerait indubitablement dans la dégénérescence :

George a souvent qualifié de ›païenne‹ cette volonté de ›vivre le divin dans le sensible‹, dont relève également et notamment le langage. Cette rencontre entre langue et monde a lieu dans l'âme, ›centre‹ du soi et du monde : l'expression la plus haute est donc atteinte ›lorsque d'après nos mesures humaines le maximum de matière d'âme peut fusionner‹. Sauvegarder cette fonction créatrice revient pour lui à garder le feu sacré, selon l'expression un peu usée mais à prendre au pied de la lettre, alors que la perte de cette fonction signerait la dégénérescence de l'humanité, oublieuse de ses lois les plus fondamentales, de ses lois de survie¹⁰⁰⁰.

¹⁰⁰⁰ George, Stefan, *Feuilles pour l'art 1892-1919 et autres textes du cercle de George*, traduits et présentés par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2012, p. XXV.

L'art pour l'art qui représente les fondements même de l'art symboliste selon Mallarmé, idée défendue par George au début de sa carrière, est bien vite oublié : Stefan George pensait à ses débuts que : « Celui qui en poésie – comme dans toute autre activité artistique – est encore obsédé par le désir de ›dire quelque chose‹ ou de ›vouloir agir‹ ne mérite même pas d'entrer dans l'antichambre de l'art »¹⁰⁰¹.

Pourtant au fil du temps, ses œuvres se chargent de messages et d'enseignements de plus en plus concrets et explicites. George avait l'ambition à peine secrète de « régénérer toute l'Allemagne »¹⁰⁰². La vision du monde de Stefan George et de Sascha Schneider rejoint celle d'Adolf Brand, de théoriciens comme Hans Blüher, Benedict Friedländer ou Gustav Wyneken. Ce qu'ils souhaitent, c'est une société fondée sur les valeurs viriles, sur les amitiés et l'amour virils dans le cadre de l'enseignement pédérastique. C'est peut-être d'ailleurs cet aspect de leur conception du monde qui peut paraître naïf aujourd'hui.

Notons que cette vision du monde a pu donner le sentiment d'oublier la place des femmes dans la société. Or ce n'est pas le cas. La société wilhelminienne est en général très misogyne¹⁰⁰³. En revanche, les partisans de la pédérastie, même s'ils le font parfois maladroitement, encouragent l'autonomie des femmes¹⁰⁰⁴, condition essentielle, selon eux, à la création d'une société fortement homosociale dans laquelle les hommes seraient libérés de leurs responsabilités (imposées par le modèle bourgeois) vis-à-vis des femmes. En revanche, dans notre travail, la question des femmes nous a mené vers une autre interrogation. Quel rôle a pu jouer la femme dans la disqualification de l'éros pédérastique ? En effet, dans le cadre de son émancipation et de l'augmentation de son influence, l'idée de régner seule, sans concurrence, en tant qu'objet de désir et de beauté aux yeux des hommes fut, peut-être, une idée séduisante. La disqualification de l'Éros adolescent, de ce point de vue féminin, paraît donc un avantage non négligeable. Notre travail a consisté à porter l'attention sur cette question difficile sans y apporter véritablement de réponse. Elle pourrait faire l'objet d'un travail d'approfondissement.

¹⁰⁰¹ George, Stefan, *Feuilles pour l'art 1892-1919 et autres textes du cercle de George*, traduits et présentés par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 20, p. 33.

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. XIII.

¹⁰⁰³ Notons que la biographie de Jacques Le Rider *Malwida von Meysenburg* (Éditions Bartillat, 2005) donne une excellente impression de l'atmosphère qui règne au XIX^e siècle à travers la vie et les expériences d'une femme mêlée aux grands débats de son siècle et liée à des personnalités importantes tout au long de sa vie (Nietzsche notamment).

¹⁰⁰⁴ Voir parties 3.7.2 et 3.8 de notre travail.

Un intérêt de notre analyse artistique fut de mettre en lumière les nombreuses techniques de camouflage que les deux artistes utilisent habilement pour exprimer leurs idées et intégrer occasionnellement des détails à caractère érotique dans leurs œuvres. En effet, le détail érotique fût-il quasi imperceptible et à condition qu'il reste assez discret pour ne pas trahir l'art et ne pas devenir immoral, n'est-il pas une arme infaillible pour suggérer, choquer implicitement et éveiller quelques émois chez les spectateurs ou les lecteurs ? Dans la société répressive qui caractérise le Reich wilhelmien, de tels procédés sont nécessaires pour éviter la censure et les condamnations.

L'adolescent idéal de Sascha Schneider, le dieu *Maximin* de Stefan George, au même titre que l'image culte de Hugo Höppener *Lichtgebet*, sont donc les icônes qui annoncent un nouveau Reich. Cette exubérance des valeurs masculines, cette obsession du jeune adolescent, cette manière de se présenter en prophète capable de sauver le monde de « l'apocalypse » n'est-elle pas une porte ouverte vers le ridicule ? l'excès ? et surtout vers le fanatisme ?

C'est d'ailleurs, entre autres, cette vision du monde qui conduit l'Allemagne vers le drame de la Grande Guerre.

L'expérience désastreuse du premier conflit mondial marque et change les esprits. La Première Guerre mondiale, en révélant l'horreur du corps jeune mutilé et sacrifié sur les champs de bataille, bouleverse les mentalités et contribue à l'acceptation de l'association de la beauté physique masculine, porteuse d'avenir, symbole de régénération à une plus grande dose d'érotisme. En d'autres termes, l'image de l'Éros adolescent érotisé, symbole d'amour et de désir, s'impose dans l'art, la photographie (Gloeden) et la littérature. La célébration du corps nu masculin sain et sportif, tel qu'il est glorifié dans les revues naturistes et pédérastes (*Der Eigene*) ainsi que par la photographie, connut son apogée dans l'Allemagne de Weimar. Cet idéal homoérotique est alors associé à la paix, au culte de l'amour et de la jeunesse, à la libération des mœurs, à la tolérance et à la nouvelle modernité allemande (surtout à Berlin). Stephen Spender, Britannique prisonnier du puritanisme ambiant, fut enthousiasmé par la découverte des plages et des bords de lacs et rivières allemands et par la splendeur des jeunes corps masculins offerts à l'insouciance des jeux de séduction :

J'allais me baigner, j'assistais aux fêtes qui s'achevaient à l'aube avec les jeunes gens enlacés. Cette vie me semblait innocente, menée par des êtres nus au physique comme au moral, dans ce désert d'os blanchis qu'était l'Allemagne de l'après-guerre. Bizarrement je passais à travers tout cela sans encombre. Mon apparence, à l'époque, avait quelque chose de si complexé, préoccupé, une telle nervosité physique qu'elle empêchait que ces jeunes Allemands fussent attirés par moi comme ils l'étaient l'un par l'autre¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰⁵ Spender, Stephen, *Autobiographie 1909-1950*, Paris, Éditions Christian Bourgeois, 1993, p. 155.

L'affirmation de la fierté des amitiés, des amours virils passait par une revalorisation du sexe et la recherche d'une certaine promiscuité. Aux amitiés chargées de culpabilité s'opposait désormais la volonté de jouissance. La reconnaissance du plaisir sexuel, la revendication de pratiques considérées comme taboues, la perte de vitesse des mœurs et de la morale bourgeoises marquent une rupture. La célébration de l'adolescent de l'après-guerre veut marquer une rupture avec la génération qui a entraîné le monde dans l'horreur de la guerre. L'acceptation nouvelle des interdits comme les larmes et la tendresse, les émotions chez les hommes, que certains interprètent à tort comme une féminisation de l'homme, peut être interprétée comme le rejet des valeurs guerrières, martiales au profit d'un idéal pacifiste et démocratique.

Malheureusement, comme le remarque Klaus Mann, membre actif de la *Communauté des particuliers* : « En ces temps-là, certes, à cette époque d'innocence politique et d'exaltation érotique, nous n'avions aucune idée des potentialités et des aspects dangereux de notre mystique puérile de la sexualité. [...] [Nous ne voyions pas que] notre philosophie basée sur la signification du corps était parfois revendiquée par des éléments bien peu sympathiques »¹⁰⁰⁶.

Klaus Mann avait vu juste. Dans le contexte économique difficile et humiliant engendré notamment par le honteux traité de Versailles, les mouvements militaristes, racistes, nationalistes et extrémistes trouvent un terreau fertile pour répandre leurs idées haineuses. Ils choisissent le bel adolescent mâle robuste, fort et courageux comme symbole de leur propagande. D'ailleurs, le culte de l'adolescent et des valeurs masculines entraîne le cercle de Stefan George vers une association d'idées bien peu sympathiques. Le cercle fut accusé d'avoir participé au développement et à la propagation de concepts « dangereux ». Ces accusations furent largement réfutées après la révélation de l'organisation, par Claus von Stauffenberg, membre du cercle, de l'attentat manqué contre Adolf Hitler. Les idées transmises par l'œuvre de Sascha Schneider ne furent pas non plus innocentes, mais le succès moindre de son travail, qui peut s'expliquer par la tendance trop « kitsch » de ses œuvres et par son manque cruel de modernité, a contribué à son oubli. Réinterprété et utilisé au service de la haine, le culte de l'adolescent et des valeurs viriles a encouragé le développement de toute une propagande fanatique, haineuse et brutale au nom d'une race idéale et supérieure.

¹⁰⁰⁶ « En ces temps-là, certes, à cette époque d'innocence politique et d'exaltation érotique, nous n'avions aucune idée des potentialités et des aspects dangereux de notre mystique puérile de la sexualité. [...] [Nous ne voyions pas que] notre philosophie basée sur la signification du corps était parfois revendiquée par des éléments bien peu sympathiques » : Mann, Klaus, *Le Tournant*, Paris, Éditions Solin, 1984, p. 162.

La glorification de la beauté adolescente mâle plus ou moins associée à l'érotisme dans l'art et la littérature, la relative acceptation de la pédérastie et même, dans une certaine mesure, de son aspect érotique ne doivent pas faire oublier la réalité de l'homophobie latente de l'opinion publique qui était largement entretenue par l'État, l'Église, la police, la médecine et le système judiciaire. Si les années vingt apparurent comme une période de relative tolérance¹⁰⁰⁷, les années trente virent réapparaître les spectres de la décadence, de la dégénérescence, du mécontentement dans le contexte de la crise politique, économique et sociale qui frappait alors l'Allemagne et le reste de l'Europe. Dans les années trente, le nazisme réussit habilement à récupérer à son profit la charge érotique sous-jacente à l'exaltation de la jeunesse virile, alors que l'idéal du corps parfait servait à illustrer la valeur de la race aryenne, comme on peut le visualiser dans les documentaires de Leni Riefenstahl. D'ailleurs, la charge homoérotique des défilés de la SA ou de la SS associée à la culture du *Männerbund* explique, en partie, la fascination parfois éprouvée par certains pédérastes et jeunes garçons pour l'esthétique nazie.

C'est aussi au cours de cette période qu'en Allemagne, la pédérastie (A. Brand) et l'homosexualité (M. Hirschfeld) devinrent prétexte à des règlements de compte politiques. La presse partisane, communiste et socialiste, multiplia les articles alarmistes autour de la corruption homosexuelle dans les milieux nazis, notamment autour du personnage de Ernst Röhm, chef de la SA. Si l'association très paradoxale de la pédérastie à une certaine dose d'*homoérotisme nazi* a pu entretenir un temps l'ambiguïté, la violence déployée à l'égard des pédérastes à partir de 1933 aurait dû mettre un terme à une telle association. Pourtant, il semble que les pédérastes ne pouvaient se trouver que dans le camp des ennemis et les accusations homophobes développées à l'encontre du parti nazi rencontrèrent un grand succès. Ce phénomène étonnant explique sans doute, en partie, la diabolisation de la pédérastie après la Seconde Guerre mondiale et sa définitive disqualification puisqu'elle sera désormais et presque systématiquement associée à la pédophilie. En revanche, une certaine tolérance va progressivement s'installer et s'ancrer dans les mentalités vis-à-vis de l'homosexualité¹⁰⁰⁸ qui exclut les relations entre garçons et hommes mûrs. Il y a là sans doute aussi une volonté de disqualifier la glorification des valeurs masculines à outrance et de démartialiser d'une certaine manière les amours masculines et peut-être les hommes en général.

¹⁰⁰⁷ Il y avait plus d'établissements réservés aux hommes à Berlin dans les années vingt qu'aujourd'hui.

¹⁰⁰⁸ Notons que l'homosexualité représente encore aujourd'hui un moteur de discussion et peut-être de progressisme dans la société. Nous l'avons vu en France et en Russie en 2014.

Nietzsche fut très tôt clairvoyant. Déjà après la victoire allemande de 1871 contre la France, il affirma que « cette folie [fut] extrêmement corruptrice [...], car elle fut en mesure de transformer la victoire en une défaite totale : en une défaite, une extirpation de l'esprit allemand au profit du Reich allemand »¹⁰⁰⁹. Nous connaissons les conséquences catastrophiques au XX^e siècle de cette tragique mais juste vision, presque divinatoire, du philosophe. L'image de Fidus, *Lichtgebet*, symbole de cet « esprit allemand », d'abord porteuse d'espoir de liberté et de changement pour toute une génération, devient progressivement l'emblème d'une politique raciale haineuse et de la glorification de la race aryenne.

¹⁰⁰⁹ « Dieser Wahn ist höchst verderblich (...), weil er im Stande ist, unseren Sieg in eine völlige Niederlage zu verwandeln : in die Niederlage ja Extirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des <deutschen Reiches> ». In : Bollenbeck, Georg, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München, C. H. Beck Verlag, 2007, p. 165.

Bibliographie générale

Al-Nawâdjî, Mouhammad, *La prairie des gazelles : éloge des beaux adolescents*, Paris, Éditions Broché, 1991.

Anonyme, « Antinoüs (dramatisches Gedicht) », *Blätter für die Kunst*, 1900/01, [Berlin, Carl August Klein (Hrsg)], 1967, Fünfte Folge, p. 97-119.

Anonyme, « Düstere Bedrohung und lichtvolle Kräfte », *Wiesbadener Tageblatt* (Wiesbaden), 25 septembre 1991.

Anonyme, « Radikale Schönheit für den verwegenen Abenteurer », *Allgemeine Zeitung* (Mainz), 17 septembre 1991.

Anonyme, « Jugendstil-Malerei im Kunstverein », *Wiesbadener Wochenblatt* (Wiesbaden), 8 août 1991.

Anonyme, « Pionier des Körperkultes. Kunstverein plant Sascha-Schneider-Ausstellung », *Wiesbadener Tagblatt* (Wiesbaden), 27 juillet 1991.

Anthologie palatine, X, 20. In : Larivière, Michel, *Pour tout l'amour des hommes. Anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Delétra.

Anz, Thomas, *Die Modernität des Expressionismus*, Stuttgart/Weimar, Metzler Verlag, 1994.

Anzieu, Didier, *La sublimation, les sentiers de la création*, Paris, Éditions Tchou, 1979.

Apitzsch, Georges, *Lettres d'un inverti allemand au Docteur Lacassagne 1903-1908*, Paris, Éditions EPEL, 2006.

Ariès, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Editions du Seuil, 1973.

Aron, Jean-Paul, *Le pénis et la démoralisation de l'Occident*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1978.

Ausstellungskatalog, Oskar Zwintscher, *Staatliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie neue Meister*, Albertinum, 1. Juni bis 1. August, Dresde, 1982, p. 103-160.

Bab, Edwin, « Frauenbewegung und männliche Kultur », *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Mai 1903, p. 393-407. In : Hohmann, Joachim, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur. Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt, Frauenbewegung und männliche Kultur (von Edwin Bab)*, Frankfurt/Berlin, Foerster Verlag, 1981.

Bardazzi Emanuele, Cingottini Donatelle, *Artisti tedeschi in Italia*, in : *Il sogno mediterraneo : artisti tedeschi in Italia tra '800 e '900*, Firenze, Edizioni Salone Villa Romana, 1997.

Barbier, Patrick, *Histoire des castrats*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1989.

Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Édition du Seuil, 1973.

Barthes, Roland, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

Bataille, Georges, *Histoire de l'œil*, Paris, Éditions Gallimard, 1979.

Bataille, Georges, *L'érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.

Bauer, Hermann, *Die grosse Enzyklopädie der Malerei – Maler, Grafiker, Epochen, Stile, Museen*, Band 7 : Poc-Soz, Freiburg (Breisgau), Verlag Herder Kg, 1978.

Benoit, Luc, *Sortir, Le château du roi Grahal*, Vers 292-311, Livre Troisième, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978.

Bentham, Jeremy, *Essai sur la pédérastie (1785)*, Londres, Éditions GayKitschCamp, 2003.

Bentham, Jeremy, *Défense de la liberté sexuelle. Écrits sur l'homosexualité*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 2004.

Bittler, Paul, *Catalogue des dessins de Gustave Moreau*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1983.

Blanc, Pierre, *Pétrarque, Canzonière, le Chansonnier*, Paris, Éditions Bordas, 1989.

Blanchard, Véronique, Revenin, Régis, Yvrel, Jean-Jacques, *Les jeunes et la sexualité. Initiations, Interdits, Identités, XIX^e-XXI^e siècles*, préface de Michel Bozon, Paris, Éditions Autrement, 2010.

Blankertz, Herwig, *Die Geschichte der Pädagogik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Wetzlar, Verlag Büchse der Pandora, 1982.

Blankertz, Herwig, *Bildung im Zeitalter der großen Industrie*, Hannover, Verlag Hermann Schroedel, 1969.

Blüher, Hans, *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen. Ein Beitrag zur Erkenntnis der sexuellen Inversion*. Mit einem Vorwort von Dr. Magnus Hirschfeld, Berlin, Verlag Lichtenrade-Berlin, Friedrich Ruhland, 1912.

Blüher, Hans, *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, deuxième volume, *Familie und Männerbund*, Verlag Diederichs, Jena, 1919.

Boettischer von, Friedrich, *Malerwerke des 19. Jahrhunderts*, Dresden, Pantheon Verlag für Kunstwissenschaft, 1891-1901, Reprinted 1941.

Boehring, Robert, *Ewiger Augenblick*, Munich/Düsseldorf, Helmut Küpper Verlag, 1965.

Bollenbeck, Georg, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München, C. H. Beck Verlag, 2007.

Bonnard, Marc, Schouman Michel, *Histoire du pénis*, Paris, Éditions du Rocher, 1999.

Boquet, Damien, « Sentiment amoureux et homosexualité au XII^e siècle : entre dilemme et malédiction », paru dans Gabriel Audisio et François Pugnère (éd.), *Vivre dans la différence hier et aujourd'hui*, actes du colloque de Nîmes 24-25 novembre 2006, Avignon, éditions A. Barthélemy, 2007, p. 37-50.

Borillo, Daniel, *L'homophobie*, Paris, Éditions PUF, 2000.

Boswell, John, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité, Les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIV^e siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 1985.

Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

Brand, Adolphe, *Die Bedeutung der Freundesliebe für Führer und Völker*, Berlin, Verlag Adolf Brand, 1923.

Brand, Adolf, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, publications de juillet à décembre, 1899, Leipzig, Verlag von Max Spohr, 1925.

Brand, Adolf, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur*, Leipzig, Édition Max Spohr, 1925, 18 Pages. Retranscription du discours prononcé par Adolf Brand le 27 janvier 1925 à Berlin devant la *Gemeinschaft der Eigenen*.

Braungart, Wolfgang, *Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2002.

Brenot, Philippe, *Éloge de la masturbation*, Mayenne, Éditions Zulma, 2005.

Breuer, Hans, *Das Teegespräch*. In : *Wandervogel, Monatsschrift des Wandervogel deutschen Bundes für Jugendwanderungen*, 1911.

Brisson, Luc, Pradeau, Jean-François, *Les lois de Platon*, Paris, Éditions PUF, 2007.

Brunotte, Ulrike, Herrn, Rainer, *Männlichkeiten und Moderne, Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2008.

Bruns, Claudia, *Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2008.

Buffière, Felix, *Éros adolescent, la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1980.

Bütow, Kurt, *Europäisches Künstlerlexikon, Malerei und Zeichenkunst, Band 4 : Schn-z*, Königsbrunn, Verlag Satz Bavaria Kunstverlag, 1995/1996.

Cardon, Patrick, *Discours littéraires et scientifiques fin-de-siècle*, Paris, Éditions Orizons, 2008.

Calame, Claude, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Belin, 1996.

Campe, Joachim, *Homosexualität in der deutschen Literatur*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1988.

Cantarella, Eva, *Selon la nature, l'usage et la loi : la bisexualité dans le monde antique*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1991.

Chastel, André, *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Éditions PUF, 1982.

Chaunu, Pierre, *La civilisation de l'Europe des Lumières*, Paris, Éditions Flammarion, 1982.

Childers, J., *Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism*, New York, Éditions Columbia University Press, 1995.

Cingottini, Donatella, *Il sogno mediterraneo : artisti tedeschi in Italia tra 1800 e 1900, Sascha Schneider a Firenze*, Firenze, Edizioni Salone Villa Romana, 1997, p. 124-141.

Clark, Kenneth, *Le nu*, Tome I, Paris, Éditions Hachette Littératures, 1998.

Clark, Kenneth, *Le nu*, Tome II, Paris, Éditions Hachette Littératures, 1998.

Cluet, Marc, *Le culte de la jeunesse et de l'enfance en Allemagne 1870-1933*, Rennes, Éditions PUR, 2003.

Como (de), Clémentine, *Émancipation de la femme*, Châteauneuf-les-Martigues, Éditions Walladâ, 2009.

Corbin, Alain, *Histoire de la virilité, Tome 2, Le triomphe de la virilité (Le XIX^e siècle), Homosexualité et virilité* (Revenin, Régis), Paris, Éditions du Seuil, 2011.

Croce, Cécile, *Psychanalyse de l'art symboliste pictural. L'art, une érosgraphie*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 2004.

Crüwell, Konstanze, « Gefühl ist alles: der deutsche Symbolismus », *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 27 février 2000, p. 25.

Dahlke, Birgit, *Jünglinge der Moderne, Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2006.

Dahmen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreis um Stefan George*, Marburg a. L., Elwert'sche Verlag, 1926.

Dalka, Karin, « Das Zauberwort heißt Karl May », *Frankfurter Rundschau*, 17 septembre 1991.

Darmon, Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France (XVI^e-XIX^e siècles)*, Bruxelles, Éditions André Versaille, 2012.

Dartiguenave, Paul, *Les bagnes d'enfants et autres lieux d'enfermement. Enfance délinquante et violence institutionnelle du XVIII^e au XX^e siècles*, Toulouse, Les Éditions libertaires, 2007.

Dauzat, Pierre-Emmanuel, *Les sexes du Christ. Essai sur l'excédent sexuel du christianisme*, Paris, Éditions Denoël, 2007.

Décultot, Élisabeth, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, Éditions PUF, 2000.

Dehmer, Andreas, « Aller Erdschwere entrückte Kunst zu einem unvollendeten Monumentalgemälde von Sascha Schneider », in : *Gerettet : Die Restaurierung der grossen Formate nach der Flut 2002*, München, Deutscher Kunstverlag, 2007, p. 124-132.

Deleuze, Gilles, *Foucault*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.

Deleuze, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Éditions PUF, 1962.

Detering, Heinrich, *Das offene Geheimnis, Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2002.

Diderot, *Entretien entre d'Alembert et Diderot, Suite de l'entretien*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1965.

Dietrich, Hans, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin, Rosa Winkel Verlag, 1996.

Dittmar, Peter, « Wo alles rein ist/Ideenvermittlung: Die Ausstellung ›SeelenReich‹ zeigt in Frankfurt am Main Symbolismus », *Die Welt* (Frankfurt), 3 mars 2000, p. 29.

Dommermuth-Gudrich, Gerold, *Die bekanntesten Mythen der griechischen Antike*, Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 2001.

Dover, K. J., *Homosexualité grecque*, Grenoble, Éditions La pensée sauvage, Première publication en français, 1982, Réédition 2004.

Döpp, Jürgen, *Eros, Die Lust in der Kunst*, Erfstadt, AREA Verlag, 2004.

Drahn, Hermann, *Das Werk Stefan Georges. Seine Religiosität und sein Ethos*, Leipzig, Ferdinand Hirt & Sohn Verlag, 1925.

Dupont, Florence, Éloi, Thierry, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Éditions Belin, 2001.

Duprat, Roselyne, *Antinoüs et Hadrien : histoire d'une passion*, L'Harmattan, Paris, 2004.

Duvert, Tony, *Le bon sexe illustré*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.

El-Rouayheb, *L'amour des garçons en pays arabo-islamique. XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Éditions EPEL, 2009.

Elias, Norbert, *Studien über die Deutschen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1989.

Elias, Norbert, *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Berlin, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2010.

Falconnet, G., Lefaucheur, N., *La fabrication des mâles*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

Fähnders, Walter, *Anarchismus und Literatur, Ein vergessenes Kapitel deutscher Literaturgeschichte zwischen 1890-1910*, Stuttgart, Carl Ernst Poeschel Verlag, 1987.

Féray, Jean-Claude, *Histoire du mot pédérastie et de ses dérivés en langue française*, Paris, Éditions Quintes-Feuilles, 2004.

Fernandez, Dominique, *L'amour qui ose dire son nom*, Paris, Éditions Stock, 2005.

Fernandez, Dominique, *Le Rapt de Ganymède*, Paris, Éditions Bernard Grasset et Fasquelle, 1989.

Fernandez, Dominique, *Porporino ou les mystères de Naples*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1974.

Ferroul, Yves, *Médecins et sexualités*, Paris, Éditions Éllipses, 2002.

Fitzek, Norbert, *De l'eau pour quels moulins ? Les théories du Dr. Hirschfeld*, Gay Pavois, Numéro 4, Septembre 1994, p. 17-23.

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1, La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 2, L'usage des plaisirs*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 3, Le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

Foucault, Michel, *Naissance de la biopolitique, Cours au Collège de France. 1978-1979*, Paris, Éditions Gallimard/Seuil, Octobre 2004.

Foucault, Michel, *Les anormaux, Cours au Collège de France. 1974-1975*, Paris, Éditions Gallimard/Seuil, Mars 1999.

Foucault, Michel, « Les mailles du pouvoir », 2^e partie, conférence prononcée à la faculté de philosophie de l'université de Bahia, 1976, 1982, p. 34-42.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Éditions Gallimard, 1975.

Francastel, Pierre, *Études de sociologie de l'art*, Paris, Éditions Denoël, 1970.

Fromm, Elrich, *La peur de la liberté*, Traduit de l'anglais par Lucie Erhardt, Séverine Mayol, Lyon, Éditions Parangon, 2010.

Freud, Sigmund, « Die „kulturelle“ Sexualmoral und die moderne Nervosität », in : *Sexual-Probleme*, numéro 4, 1908, p. 107-129.

Freud, Sigmund, *Œuvres complètes, Psychanalyse, 1931-1936*, Paris, Éditions PUF, 1995.

Freud, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001.

Freud, Sigmund, *La vie sexuelle*, Paris, Éditions PUF, 1969.

Freud, Sigmund, *Malaise dans la culture*, Paris, Édition PUF, 2000.

Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Éditions Points, 2010.

Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

Friedländer, Benedict, *Renaissance des Eros Uranios: die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit*, Berlin, Renaissance Verlag, 1904.

Frischauer, Paul, *Sittengeschichte der Welt, Vom Paradies bis Pompeji*, Volume I, Zurich, Droemer Verlag, 1968.

Frischauer, Paul, *Sittengeschichte der Welt, Von Rom bis zum Rokoko*, Volume II, Zürich, Droemer Verlag, 1968.

Frischauer, Paul, *Sittengeschichte der Welt, Von Paris bis zur Pille*, Volume III, Zürich, Droemer Verlag, 1968.

Gadamer, Hans Georg, *Nietzsche l'antipode, Le drame de Zarathoustra*, Paris, Éditions Allia, 2007.

Gandouly, Jacques, *Pédagogie et enseignement en Allemagne de 1800 à 1945*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.

Gargam, Adeline, Lançon, Bertrand, *Histoire de la misogynie. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Arkhê, 2013.

Gasparri, Carlo, *La collezione Farnese*, Éditions Electa, 2007.

Gély, Véronique, *Ganymède ou l'échanson, rapt, ravissement et ivresse poétique*, Paris, Éditions Presses Universitaires de Paris, 2008.

George, Stefan, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Stuttgart, Hrsg. Von der Stefan George Stiftung, Verlag Klett-Cotta, 2013.

George, Stefan, *Poésies complètes*, Traduites de l'allemand, présentées et annotées par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions de la Différence, 2009.

George, Stefan, *Maximin*, précédé de poèmes à Gundolf, Traduit par Eryck de Rubercy et Dominique le Buhan, Frontfroide, Bibliothèque Artistique & Littéraire, 2004.

George, Stefan, *Feuilles pour l'art 1892-1919 et autres textes du cercle de George*, Traduits et présentés par Ludwig Lehnen, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2012.

George, Stefan, *Prinz Indra*, Berlin, Schlussband, Gesamt-Ausgabe der Werke (*Die Heimkehr, Der Fall, Die Folgen, Der Retter, Die Rettung*), Band 18, 1934

Giefer, Michael, *Briefwechsel, Sigmund Freud – Georg Groddeck*, Frankfurt/ Basel, Stroemfeld Verlag, 2008.

Godard, Didier, *L'autre Faust, L'homosexualité masculine pendant la Renaissance*, Béziers, Éditions H&O, 2001.

Godard, Didier, *Le goût de Monsieur, L'homosexualité masculine au XVII^e siècle*, Béziers, Éditions H&O, 2002.

Godard, Didier, *Deux hommes sur un cheval, L'homosexualité masculine au Moyen Âge*, Béziers, Éditions H&O, 2003.

Godard, Didier, *L'amour philosophique. L'homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, Éditions H&O, 2005.

Godard, Didier, *Dictionnaire des chefs d'État homosexuels ou bisexuels*, Béziers, Éditions H&O, 2004.

Goethe, *Poésies (Des origines au voyage en Italie)*, traduction et préface par Roger Ayrault, Paris, Aubier, coll. Bilingue, 1951.

Goethe, Johann, Wolfgang (von), *Goethes Gedichte in zeitlicher Folge*, Frankfurt, Insel Verlag, 1999.

Goffman, Erving, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.

Goguel d'Alondans, Thierry, *Les sexualités initiatiques. La révolution sexuelle n'a pas lieu*, Paris, Éditions Belin, 2005.

Grand-Carteret, John, *Derrière « Lui ». L'Allemagne et la caricature européenne en 1907*, Lille, Éditions Cahiers Gai-Kitsch-Camp, 1992.

Greer, Germaine, *Les garçons : figures de l'éphèbe*, Paris, Éditions Hazan, 2003.

Groddeck, Georg, *Le livre du Ça*, Éditions Gallimard, Paris, 1973.

Gropp, Rose-Marie, « Energiebündel auf sumpfigem Terrain. ›SeelenReich‹ : Die Frankfurter Schrin gibt dem deutschen Symbolismus tiefe Blicke », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25 mars 2000, p. 41.

Gruhne, Peter, « Schriftsteller und Maler – Dokumente einer Freundschaft », *Wiesbadener Kurier*, 24 septembre 1991.

Grunberger, Béla, Chasseguet-Smirgel, Janine, *Freud oder Reich. Psychoanalyse und Illusion*, Frankfurt am Main, Verlag Ullstein, 1979.

Guillon, Claude, *Le siège de l'âme : éloge de la sodomie*, Paris, Éditions Zulma, 1999.

Günther, Rolf, Dr. Hoffman, Klaus, *Sascha Schneider und Karl May, Eine Künstlerfreundschaft*, Hrsg : Karl-May-Stiftung Redebeul, Redebeul, Freital, 1989.

Haenel, Erich, « Otto Gussman und Sascha Schneider », in : *Der große Garten*, Jubiläums-Festschrift zum 2. Hundert Jahre Sächsischer Kunstverein, 1828-1928, Dresden, Wilhelm-Limpert Verlag, 1928, p. 154-167.

Halperin, David, *Cent ans d'homosexualité et autres essais sur l'amour grec*, Paris, Éditions EPEL, 2000.

Hans Blüher, *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Deux volumes, Jena, 1917/1919.

Hamann, Johann Georg, *Sokratische Denkwürdigkeiten für die lange Weile des Publicums, zusammengetragen von einem Liebhaber der langen Weile, Mit einer doppelten Zuschrift an Niemand und an Zween*, Königsberg, Hartung Verlag, 1759.

Hatzig, Hansotto, *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*, Bamberg, karl-May-Verlag, 1967.

Hardenberg, Graf von, *Sascha Schneider in Memoriam*, Darmstadt, Verlag der Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde, 1929.

Hazard, Paul, *La crise de la conscience européenne*, Paris, Éditions Boivin, 1935.

Heermann, Christian, *Künstlerfreundschaft zwischen Karl May und Sascha Schneider*, Leipziger-Volkszeitung, 16 novembre 2009, p. 16.

Hellbach, Dietrich, Hans, *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1996.

Henß, Rita, *Gekrönt vom Sieg des Lichtes*, Mannheimer Morgen (Mannheim), 27 septembre 1991.

Henß, Rita, « Winnetou, nackt », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26 septembre 1991.

Hergemöller, Bernd-Ulrich, *Mann für Mann, Biographisches Lexikon*, Hamburg, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1998.

Hepp, Corona, *Avantgarde, Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987.

Hergemöller, Bernd-Ulrich, *Mann für Mann*, Biographisches Lexikon, Hamburg, Suhrkamp Verlag, 1998.

Héritier Françoise, *Hommes, Femmes : la construction de la différence*, Paris, Éditions Le Pommier, 2010.

Hildebrandt, Kurt, « Agape und Eros bei George », *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1954, vol. 28, p. 84-101.

Hirschfeld, Magnus, *Berlins schwule und Lesben um 1900. Drittes Geschlecht*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1991.

Hirschfeld, Magnus, *Die Kenntnis der homosexuellen Nature eine sittliche Forderung*, Charlottenburg-Berlin, Verlagsbuchhandlung Fritz Stolt, 1907, [consulté sur microfiche].

Hirschfeld, Magnus (Th. Ramien), *Sappho und Sokrates, oder wie erklärt sich die Liebe der Männer und Frauen zu Personen des eigenen Geschlechts*, Leipzig, 1896.

Hirschfeld, Magnus, *Zur Abwehr*, Charlottenburg-Berlin, Broditz [Druck], 1907, [consulté sur microfiche].

Hocquenghem, Guy, *Race d'Ep ! : un siècle d'images de l'homosexualité*, Paris, Éditions Libres-Hallier, 1979.

Hohmann, Joachim, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur. Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt, Frauenbewegung und männliche Kultur* (von Edwin Bab), Frankfurt/Berlin, Foerster Verlag, 1981.

Hölderlin Friedrich, *Odes, élégies, hymnes*, traduction Michel Deguy, André du Bouchet, François Fédiér, Philippe Jaccottet, Gustave Roud et Robert Rovini, Paris, Editions Gallimard, 1993 (Traduction Robert Rovini).

Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, Frankfurt, Insel Verlag, 1999.

Hose, Martin, *Kleine griechische Literaturgeschichte. Von Homer bis zum Ende der Antike*, München, C.H. Beck, 1999.

Hölter, Eva, *Der Dichter der Hölle und des Exils. Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*, Würzburg, Königshausen & Neumann Verlag, 2002.

Hubbard, Thomas, *Homosexuality in Greece and Rome : a source of basic documents*, Berkley/Los Angeles, University of California Press, 2003.

Huther, Christian, « Deutsche Symbolisten 1870-1920 in der Frankfurter Schirn », *Leipziger-Volkszeitung*, 21 mars 2000, p. 9.

Huther, Christian, « Ein Panorama der Seelenlandschaften : Deutsche Symbolisten von 1870 bis 1920 in der Kunsthalle Schirn in Frankfurt am Main », *Thüringer Allgemeine*, 7 mars 2000.

Johanssen, Warren, *Encyclopædia of homosexuality, Stefan George*, New York, Éditions Wayne R. Dynes, 1990.

Kalka, Joachim, « Tief im Skipetarenraum: Erinnerungsfetzen an eine Kindheitslektüre », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20 mai 1999, p. 49.

Kamann, Matthias, « Vision und Albtraum des zwanzigsten Jahrhunderts: Der Neue Mensch », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9 avril 1999, p. 14.

Kant, Emmanuel, *Éléments métaphysiques de la doctrine de la vertu, suivis d'un traité de pédagogie*, traduction par J. Barni, Paris, 1855.

Kant, Emmanuel, « Über Pädagogik », *Gesammelte Schriften*, Band IX, Berlin, 1923, p. 437-499.

Karlauf, Thomas, *Stefan George : Die Entdeckung des Charisma*, München, Karl Blessing Verlag, 2008.

Katz, Jonathan Ned, *L'invention de l'hétérosexualité*, Paris, Éditions EPEL, 2001, p. 7-84.

Keilson-Lauritz, Marita, *Die Geschichte der eigenen Geschichte. Literatur und Literaturkritik in den Anfängen der Schwulenbewegung*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1997.

Keilson-Lauritz, Marita, *Von der Liebe die Freundschaft heißt. Zur Homoerotik im Werk Stefan Georges*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1987.

Kenneth, Clark, *Le Nu*, Tome 1, Paris, Éditions Hachette Littératures, 1998.

Kenneth, Clark, *Le Nu*, Tome II, Paris, Éditions Hachette Littératures, 1998.

Kennedy, Hubert, *John Henry Mackay, Anarchist der Liebe*, Bibliothek Rosa Winkel, Hamburg, Männerschwarm Verlag, 2007.

Kerbs, Gilbert, « Le thème de la jeunesse dans le discours français sur l'Allemagne », dans Kerbs, Gilbert (dir.), *Échanges culturels et relations diplomatiques. Présence française à Berlin au temps de la République de Weimar*, Paris, Presses de la Sorbonne, n. 37, 2004, p. 313-332.

Gilbert, « Jeunesse allemande », *Documents : revue des questions allemandes*, 19^e année, n° 1, 1964, janvier-février, p. 79-97.

Kinsey, Alfred, *Le Comportement sexuel de l'homme*, Paris, Éditions Pavois, 1948.

Kindlers Malerei Lexikon, Band 5 : r-z , Zürich, Kindler Verlag, 1968.

Kless, Elvira, *Die Konservierung und Restaurierung eines Gemäldes von Sascha Schneider : Berührungsfreie Methoden zur Beseitigung von Hochwasserschäden an einer feuchtigkeitsempfindlichen Malerei*, München, Deutscher Kunstverlag, 2007.

Kluckhohn, Paul, *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*, Halle a. S., Max Niemeyer Verlag, 1922.

Koch, Willi, *Weltbild, Naturbild, Menschenbild, Chapitre IV Maximin-Erlebnis und Maximin-Mythos*, Halle/Saale, Max Niemeyer Verlag, 1933, p. 83.

Köhler, Günter, *Der Wandervogel, Es begann in Steglitz*, Berlin, Stapp Verlag, 1987.

Kocka, Jürgen, « Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten XVIII. zum frühen XX. Jahrhundert », In : ders. (Hrsg) *Bürger und Bürgerlichkeit im XIX. Jahrhundert*, Göttingen, 1987.

Kraß, Andreas, *Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 2003.

Kupffer, von Elisarion, *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1995.

La Fontaine, « Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries », *Contes et nouvelles*, Éditions Gallimard « Pléiades », Paris, 1948.

Landfried, Klaus, *Stefan George - Politik des Unpolitischen*, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1975.

Larivière, Michel, *Les amours masculines : anthologie de l'homosexualité dans la littérature*, Paris, Éditions Lieu commun, 1984.

Lauritz-Keilson, Marita, *Die Geschichte der eigenen Geschichte. Literatur und Literaturkritik in den Anfängen der Schwulenbewegung*, Tome 11, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1997.

Leddick, David, *The Male Nude*, Cologne, Éditions Taschen, 2005.

Lehnen, Ludwig, *Stefan George, Poésies complètes*, Paris, Éditions de la Différence, 2009.

Le Goff, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Éditions Flammarion, 2008.

Le Rider, Jacques, *Le cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, Paris, PUF, 1982.

Le Rider, Jacques, *Malwida von Meysenburg. Une Européenne du XIX^e siècle*, Paris, Éditions Bartillat, 2005.

Leroy-Forgeot, Flora, *Histoire juridique de l'homosexualité en Europe*, Paris, Éditions PUF, 1997.

Leupin, Alexandre, *Phallophanies : la chair et le sacré*, Paris, Éditions du regard, 2000.

Lever, Maurice, *Les bûchers de Sodome*, Paris, Éditions Fayard, 1985.

Levi, Giovanni, Schmitt, Jean-Claude, *Histoire des jeunes en Occident*, Tome II, Paris, Éditions Seuil, 1996.

Lhande, P., *Jeunesse. L'âge tendre. L'âge critique. L'âge viril. Petit code d'éducation au foyer, d'après Clément d'Alexandrie*, Éditions Beauchesne, Paris, 1923.

Lloyd, Trevor, *L'émancipation des femmes. Formation et triomphes du mouvement féministe*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1970.

Mayer, Hans, *Les marginaux, femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Paris, Éditions Albin Michel, 1994.

Meinert, Michael, « Auf den Spuren eines geheimnisvollen Mannes », *Frankfurter Rundschau*, 6 septembre 1991.

Michaux, Agnès, *Dictionnaire Misogyne*, Paris, Éditions JC Lattès, 1993.

Morwitz, Ernst, *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*, München/Düsseldorf, Helmut Küpper vormals Georg Bondi Verlag, 1960.

Mossé, Fernand, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Éditions Montaigne, 1959.

Néret, Gilles, *Homo Art*, Cologne, Éditions Taschen, 2004.

Néret, Gilles, *Erotica Universalis. From Pompei to Picasso*, Cologne, Éditions Taschen, 2005.

Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Éditions Les Classiques de Poche, 1983.

Nietzsche, Friedrich, *La vision dionysiaque du monde*, Paris, Éditions Allia, 2010.

Nietzsche, Friedrich, *le Gai savoir*, Paris, Éditions Flammarion, 2007.

Nietzsche, Friedrich, *La généalogie de la morale*, Paris, Éditions Livre de Poche, 2000.

Nietzsche, Friedrich, *Werke in drei Bänden*, Band I, München, Carl Hanser, 1954.

Nietzsche, Friedrich, *La Vision dionysiaque du monde*, Traduit de l'allemand et présenté par Lionel Duvoy, Paris, Éditions ALLIA, 2010.

Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte, 1866-1918, Volume 1, Arbeitswelt und Bürgergeist*, München, C.H. Beck Verlag, 1994.

Ogien, Ruwen, *La liberté d'offenser : le sexe, l'art et la morale*, Paris, Éditions La Musardine, 2007.

Onfray, Michel, *Contre-histoire de la philosophie, Tome 1, Les sagesses antiques*, Paris, Éditions Grasset, 2006.

Onfray, Michel, *Les libertins baroques, Contre-histoire de la philosophie t.3*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1976.

Onfray, Michel, *Le désir d'être un volcan. Journal hédoniste*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1996.

Onfray, Michel, *L'art de jouir*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1991.

Oosterhuis, Harry & Kennedy, Hubert, *Homosexuality and Male bonding in Pre-nazi Germany, The youth movement, the gay movement and male bonding before Hitler's rise*, Éditions The Haworth, New York, 1991.

Ostwald, Hans, *Männliche Prostitution im kaiserlichen Berlin*, Berlin, Janssen Verlag, 1992.

Ouvrage Collectif, *La sublimation : les sentiers de la création*, Préface du professeur Didier Anzieu, *Première partie : Freud et la sublimation*, Éditions Tchou, Saint-Germain-du-Puy, 1999.

Ovide, *Les métamorphoses*, texte établi et trad. par Georges Lafaye, éd. présentée et annotée par Jean-Pierre Néraudeau, Paris, Éditions Gallimard, 1992, Livres X.

Pasteur, Claude, *Le beau vice ou les homosexuels à la Cour de France*, Paris, Éditions Balland, 1999.

Petersen, Carol, *Köpfe des XX. Jahrhunderts, Stefan George*, vol. 92, Berlin, Colloquium Verlag, 1980.

Platon, *La République*, Traduction et présentation par Georges Leroux, Paris, Éditions Flammarion, 2004.

Platon, *Le Banquet*, Présentation et traduction par Luc Brisson, Paris, Éditions Flammarion, 2007.

Platon, Sophiste, *Politique, Philèbe, Timée, Critias*, Paris, Édition Flammarion, 1969.

Pognant, Patrick, *La répression sexuelle par les psychiatres 1850-1930, Corps coupables*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2011.

Poignault, Rémy, « Hadrien et les cultes antiques dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, dans *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (dir. Rémy Poignault), Tours, [S.I.E.Y], 1993.

Poirier, Guy, *L'homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Éditions Honoré Champion, 1996.

Pommier, Édouard, *Winckelmann inventeur de l'histoire de l'art*, Paris, Éditions Gallimard, 2003.

Popp, Wolfgang, *Homosexualität und Literatur*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 1992.

Puccini-Delbey, Géraldine, *La vie sexuelle à Rome*, Éditions Tallandier, Paris, 2007.

Pulver, Max, *Le symbolisme de l'écriture*, traduit de l'allemand par Marguerite Schmid et Maurice Delamain, Éditions Stock, Paris, 1971.

Raab, Katja, « Oben, unten, hinten, vorn und überall », *Main-Echo* (Zeitung für Untermain und Spessart), 10 octobre 1991.

Rampoux, René, *Histoire de la pensée occidentale, De Socrate à Sartre*, Paris, Éditions Ellipses, 2008.

Range, Annelotte, *Zwischen Max Klinger und Karl May : Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider*, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1999.

Rapetti, Rodolph, *Le symbolisme*, Paris, Éditions Flammarion, 2005.

Revel, Judith, *Dictionnaire Foucault*, Paris, Éditions Ellipses, 2008.

Revenin, Régis, *Homosexualité et prostitution masculines à Paris 1870-1918*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2005.

Reynolds, Simon, Ingrid Ehrhardt, *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus*, München, London, New York, Prestel Verlag, 2000.

Robin, Gibert, *La guérison des défauts et des vices chez l'enfant. Guide pratique d'éducation*, Paris, Éditions Domat-Moncrestien, 1948.

Rousseau, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, Présentation par Michel Launay, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1966.

Röder, Hans-Gerd, « Sascha Schneider, ein Maler zwischen Max Klinger und Otto Dix », in : *Schriftenreihe des Privaten A. Paul Weber-Archivs*, Hrsg. von Harald Isermeyer, Vaihingen-Ensingen Nr. 3, 1986, p. 7-40.

Röder, Hans-Gerd, Starck, Christiane, *Sascha Schneider und Karl May, Zwei Künstler des deutschen Symbolismus*, Jubiläumsausgabe zum 140. Geburtstag Sascha Schneiders, Bamberg, Karl-May-Verlag, 2010.

Röder, Hans-Gerd, *Ein Maler für Karl May*, Jubiläumsausgabe zum 125. Geburtstag des Malers, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1995.

Röder, Hans-Gerd, « Visionen des 20. Jahrhunderts in Dresden: Sascha Schneider Kraft-Kunst-Institut », *Leipziger-Volkszeitung*, 24 avril 1999, p. 10.

Rösch, Herbert, *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur*, Berlin, Cornelsen Verlag, 1996.

Rubercy Eryck (de), Le Buhan, Dominique, *Maximin, précédé de poèmes à Gundolf, par Stefan George*, Fontfroide, Bibliothèque artistique & littéraire, MMIV (2004).

Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Préface d'Yvon Belaval, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

Shakespeare, William, *Sonnets*, XXXVIII, 20, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

Schérer, René, *Pari sur l'impossible. Études fouriéristes*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 1989.

Schiller, Friedrich, *Sämtliche Gedichte*, Frankfurt/M, Leipzig, Insel Verlag, 1980.

Schneider, Sascha, *Sascha Schneider und die Reproduktion seiner Werke im Holzschnitt*, Eine Einleitung zu den Meisterwerken der Holzschnidekunst, Buchdruckerei J.J. Weber, Leipzig, 1897.

Schneider, Sascha, *Über Körperkultur*, Einführung zu den Blättern Speerwerfer, Gymnast, Ballspieler, Sieger, Ringer, Diskuswerfer, Leipzig, 1914, reprint Wiesbaden 1991.

Schneider Sascha, *Mein Gestalten und Bilden*, Galerie Ernst Arnold, Dresden und Breslau, 1912, reprint Wiesbaden, 1991.

Schneider Sascha, *Kriegergestalten und Todesgewalten*, 24 Kunstblätter auf Kupferdruckpapier, Verlag von Breitkopf & Härtel, Avec une introduction du Dr. Ludwig Volkmann, Leipzig/Berlin 1915.

Schneider Sascha, *Kallisthenie*, Mappe mit 12 farbigen Tafeln mit getöntem Rand. Mit Geleitwörtern des Künstlers und einer Einführung von Felix Zimmermann, Dresden o.J. (1923).

Schneider, Sascha, *Nacktheit in der Gymnastik* : in : *Die Schönheit*, 1. Jg. 1922, p. 433-444.

Schneider 1989, *Sascha Schneider und Karl May, Eine Künstlerfreundschaft*, hrsg. von der Karl-May-Stiftung Radebeul, Radebeul, Freital, 1989.

Schneider 1992, *Sascha Schneider, eine Künstlerfreundschaft*. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr 94/1992, Ausstellung in Wiesbaden (Nassauischer Kunstverein Wiesbaden), Einführung von Heinz Mees und Andreas Petzold, e.V., Karl-May-Verlag, 1992.

Schneider, Sascha, « 14 Bilder : Staffelnbilder, Aquarelle und Zeichnungen », in : *Verzeichnis der bei E. Richter, Pragerstrasse 14 ausgestellten Werke von Sascha Schneider*, vom 7. Februar bis 7. März 1926, Dresden.

Schneider, Sascha, *14 Bildwerke, Gedächtnis Ausstellung : Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Bildwerke*, Einleitung von Dr. Zimmermann, Felix, Sächsischer Kunstverein, Dresden, 14. Februar bis 11. März 1928.

Schneider, Sascha, « Die Reproduktion seiner Werke im Holzschnitt », in : *Meisterwerke der Holzschnidekunst*, Eine Einleitung zu den Meisterwerken der Holzschnidekunst von J.J. Weber, Artikel 1417 e, Leipzig, 1897.

Schneider, Sascha, 12 Zeichnungen, in : « Meisterwerke der Holzschnidekunst », Leipzig, neue Folge, Heft 3, Verlagsbuchhandlung von J.J. Weber, 1896.

Schukowski, Stefan, *Gender im Gedicht. Zur Diskursivität homoerotischer Lyrik*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2013.

Schulze, Karin, « Eine Liebe. Max Klinger ... », *Financial Times Deutschland* (Hamburg), 7 novembre 2007, p. 32.

Schulze, Hagen, *Petite histoire de l'Allemagne des origines à nos jours*, Paris, Éditions Hachette, 2001.

Schwules Museum und Akademie der Künste Berlins, *100 Jahre Schwulenbewegung*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1997.

Sedgwick, Kosofsky, Eve, « Epistemologie des Verstecks, traduit par V. Sylvia Mieszkowski et Andreas Kraß », in : Kraß, Andreas, *Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität*, Suhrkamp Verlag, 2003.

Seidlitz, von Woldemar, « Sascha Schneiders Fresko in Cölln bei Meissen », In : *Die Kunst*, München, Heft 1.1900, Magazinpr. Verlag, 1900, p.75-79.

Sergent Bernard, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, Paris, Éditions Payot, 1984.

S. Hohmann, Joachim, *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur. Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Berlin, Foerster Verlag, 1981.

Simonnot, Philippe, *Die Schuld lag nicht bei Deutschland/Non, L'Allemagne n'était pas coupable. Anmerkungen zur Verantwortung für den Ersten Weltkrieg/Notes sur les responsabilités de la Première Guerre mondiale*, Berlin, Europolis Verlag, 2014.

Sittnick, Jana, « Vom Körperkult zum Fitnesswahn », *Welt am Sonntag* (Berlin), 27 février 2005, (Numéro 9) p. B3.

Smalls, James, *L'homosexualité dans l'art, Néoclassicisme et Romantisme*, Paris, Éditions Broché, 2002.

Sohn, Anna – Marie, « *Sois un Homme* », Paris, Éditions Seuil, 2009.

Solnemann, K.H.Z., *Der Bahnbrecher John Henry Mackay, Sein Leben und sein Werk*, Freiburg/Br, Fonds Mackay Verlag (Mackay-Gesellschaft), 1979.

Steakley, James, *Iconographie d'un scandale*, Lille, Éditions Cahiers Gai-Kitsch-Camp, 1992.

Steakley, James, *The Homosexual Emancipation Movement in Germany*, New York, Éditions Arno Press, 1975.

Steinberg, Leo, *La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

Stengers, Jean, Van Neck, Anne, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Bruxelles, Édition de l'université de Bruxelles, 1984.

Tamagne, Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe, Berlin, Paris, Londres, 1919-1939*, Paris, Éditions Seuil, 2000.

Tamagne, Florence, *Mauvais genre ? Une histoire des représentations de l'homosexualité*, Paris, La Martinière, Éditions Les Reflets du savoir, 2001.

Tin, Louis-Georges, *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Éditions Autrement – Collection Mutations/Sexe en tous genres – numéro 249, 2008.

Ullrich, Volker, *Die nervöse Großmacht 1871-1918, Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010.

Ulrichs, Karl Heinrich, *Zum 175. Geburtstag, Die Geschichte der Homosexualitäten und die schwule Identität an der Jahrtausendwende*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 2000.

Van Ussel, Jos, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970.

Verdier, Éris, Firdion, Jean-Marie, *Homosexualité et suicide. Études, Témoignages et Analyses*, Béziers, Éditions H&O, 2003.

Verlaine, Paul, *Hombres*, Septembre 1889, Aix-les-Bains.

Veyne, Paul, *Foucault, Sa pensée, sa personne*, Paris, Éditions Albin Michel, 2008.

Viau, Théophile de, *Œuvres complètes*, Première partie, X, *Contre l'hiver*, Ode, Paris, Éditions Saba Guido, 1999.

Vigarello, Georges, *Histoire de la virilité, Tome I, L'invention de la virilité de l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Éditions Seuil, 2011.

Vollmer, Helmut, Steinmetz Hans-Dieter, *Band 93, Briefwechsel mit Sascha Schneider*, Mit Briefen Schneiders an Klara May u.a., Redebeul, Karl-May-Verlag, 2009.

Von Kupffer, Elisarion, *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, Volume 11, 1991.

Walkenhove, Veit, *Hans Blüher et le mouvement homosexuel*, dossier magazine Gaie France numéro 9 (p. 20-30), mars-avril 1988.

Waugh, Thomas, *Hard to imagine, Gay Male Eroticism in Photography and film from their beginnings to Stonewall*, Éditions Columbia University Press, 1996.

Weber, A. Paul, *Die Britischen Bilder, Sascha Schneider*, Heft Nummer 3, Vaihingen/Ensing, Schriftenreihe des privaten A. Paul Weber-Archivs, 1986, p. 5-69.

Wienfort, Monika, *Geschichte Preussens*, München, C.H. Beck Verlag, 2008.

Wilson, W. Daniel, *Goethe Männer Knaben*, Berlin, Insel Verlag, 2012.

Winckelmann, Johann Joachim, *Histoire de l'art chez les anciens*, Ouvrage traduit de l'allemand, Tome Second, Amsterdam, Éditions E. van Harrevelt, 1766.

Winckelmann, Johann, Joachim, *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, traduit de l'allemand par Laure Cahen-Maurel, Paris, Éditions Allia, 2005.

Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Éditions Gallimard, 1977.

Zur Nieden, Susanne, *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900-1945*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 2005.

Zelger, Franz, « Komm in den totgesagten Park und schau », *Neue Zürcher Zeitung*, 10 avril 2000, p. 7.

Zimmermann, Felix, « Sascha Schneider », in : *Kunstgabe 5 der Schönheit*, Dresden, Verlag der Schönheit, 1924 (80 pages).

Zweig, Stefan, *Die Welt von Gestern*, Berlin, Insel Verlag, 2. Auflage 2014 (Originalausgabe).