

LE DÉSIR REFOULÉ : EXPRESSIONS DE L'AUTO-HOMOPHOBIE DANS QUELQUES ŒUVRES LATINO-AMÉRICAINES

Nicolas Balutet

THE REPRESSED DESIRE: EXPRESSIONS OF SELF-HOMOPHOBIA IN SOME LATIN AMERICAN WORKS

Abstract: The causes of homophobia – rejection and hatred of homosexuals by certain individuals – are plural. They seem nevertheless to reflect the hetero-centrism of society, that is to say, the supremacy of the patriarchal heterosexual social model, constantly reinforced by the bodies of power (political parties, trade unions, constituted bodies, churches, etc.) on behalf of demographic issues and the defense of a certain conception of morality, often inherited from religion. This “social homophobia”, in the words of Francis Courtray in *Normes sociales, droit et homosexualité* (1996), not only legitimates collective homophobia but also leads to “self-homophobia”, that is to say, refoulement, a form of conduct that is a way of refusing to face a desire that could be expressed freely in a society that considers homosexuality for what it is: a “natural” part of human sexuality.

Self-homophobic characters are quite common in Latin American literature and cinema. They are found, for example, in the following works: the movie *Fresa y chocolate* (1993) by Tomás Gutiérrez Alea (Cuba), the novel *Grande Sertão: Veredas* (1956) by João Guimarães Rosa (Brazil), the short story “La intrusa” (1966) by Jorge Luis Borges (Argentina), and the short novel *Conversaciones con Aurelia* (2007) by Daniel Torres (Puerto Rico). Using these works, this article intends to present some manifestations of self-homophobia and the strategies implemented by some of the characters, often unconsciously, to satisfy their homosexual desire while also denying it.

Keywords: homophobia; refoulement; violence; friendship; transvestite; threesome.

Résumé : Les causes de l’homophobie – le rejet et la haine qu’éprouvent certaines personnes à l’égard des homosexuels – sont plurielles. Elles semblent refléter néanmoins l’hétéro-centrisme de la société, c’est-à-dire la suprématie du modèle social patriarcal hétérosexuel, constamment renforcé par les instances de pouvoir (partis politiques, syndicats, corps constitués, Eglises, etc.) au nom d’enjeux démographiques et de défense d’une certaine conception de la morale, souvent héritée de la religion. Cette « homophobie sociale », selon l’expression de François Courtray dans *Normes sociales, droit et homosexualité* (1996), légitime non seulement une homophobie collective mais conduit également à l’« auto-homophobie », c’est-à-dire à un refoulement, une conduite d’évitement et de fuite face à un désir qui aurait pu s’exprimer librement dans une société qui considérerait l’homosexualité pour ce qu’elle est : une composante « naturelle » de la sexualité humaine.

Le personnage auto-homophobe est assez courant dans la littérature et dans le cinéma latino-américains. On le retrouve, par exemple, dans les œuvres suivantes : le film *Fraise et chocolat* (1993) du Cubain Tomás Gutiérrez Alea, le roman *Diadorim* (1956) du Brésilien João Guimarães Rosa, la nouvelle « L’intruse » (1966) de l’Argentin Jorge Luis Borges ainsi que le court roman *Conversations avec Aurelia* (2007) du Portoricain Daniel Torres. En nous appuyant sur ces œuvres, cet article entend présenter quelques manifestations de

l'auto-homophobie et les stratégies mises en œuvre par certains des personnages, souvent inconsciemment, pour satisfaire leur désir homosexuel tout en le refoulant.

Mots clés : Homophobie ; refoulement ; violence ; amitié ; travesti ; triolisme.

Le terme « homophobie » est un néologisme assez récent, apparu vraisemblablement en 1971 sous la plume du psychologue Kenneth Smith dans son ouvrage *Homophobia : A Tentative Personality Profile*, avant d'être transposé en français quelques années plus tard par Claude Courouve dans l'essai *Les homosexuels et les autres* (1977) et par Dominique Fernandez dans son roman *L'étoile rose* (1978) (Balutet, Caron et Frioux 2010 : 532). Il faudra attendre vingt ans cependant – 1997 exactement – pour que le mot fasse son entrée dans le dictionnaire *Le Petit Robert*, suivi un an plus tard par le *Larousse*, sous la définition suivante : « rejet et haine qu'éprouvent certaines personnes à l'égard des homosexuels ». La définition donnée à l'époque par l'Association *Lesbian and Gay Pride Films* en dit davantage sur la réalité de ce mot :

Ce terme peut sans doute se comparer à celui de xénophobie, il comporte l'idée d'aversion, de haine, de rejet, d'agressivité et aussi de peur. C'est évidemment une valeur négative. L'homophobie peut se manifester de plusieurs façons plus ou moins violentes, en allant du mépris à l'agression physique, en passant par le dénigrement, l'humiliation, le rejet, l'insulte, la discrimination, la persécution, etc. Elle peut-être le fait d'un individu ou d'un groupe d'individus mais aussi d'une organisation, d'une institution, d'un média ou d'un état. Elle s'exprime ouvertement et violemment ou de façon pernicieuse, sous-jacente, dans le non-dit. (*Lesbian and Gay Pride Films* 1998).

Les causes de l'homophobie sont plurielles mais elles semblent refléter l'hétéro-centrisme de la société, c'est-à-dire la suprématie du modèle social patriarcal hétérosexuel (Balutet, Caron et Frioux 2010 : 532) qui est constamment renforcé par les instances de pouvoir (partis politiques, syndicats, corps constitués, Eglises, etc.) au nom d'enjeux démographiques et de défense d'une certaine conception de la morale, souvent héritée de la religion (Courtray 1996 : 71). En France, les récents débats autour du « mariage pour tous » ont montré combien l'homophobie reste virulente. Sont réapparus des arguments que l'on pensait éculés et qui ont jalonné l'histoire non seulement en France mais également dans un très grand nombre de pays. A Cuba par exemple, la Révolution castriste de 1959 ne s'accompagna pas de la remise en question de la perception que l'on avait de l'homosexualité depuis au moins le XIX^{ème} siècle (Lumsden 1996 : 28-54), alors même que, dans d'autres domaines comme l'accès à l'avortement autorisé depuis 1965, le pays fit preuve d'ouverture. Ceci étant, les arguments avancés par le Castrisme pour stigmatiser les homosexuels furent quelque peu différents des anathèmes habituels. Arrêtons-nous quelques instants sur les caractéristiques de l'homophobie du régime castriste.

Un exemple d'homophobie sociale : la Cuba castriste

La Révolution cubaine devait déboucher sur un « homme nouveau ». Or, pour Fidel Castro, l'homosexualité qui, selon lui, trouvait dans le système capitaliste le terreau pour prospérer (Fernández Robaina 2005 : 286-292) constituait « le ver de la Révolution » (Alvarez 2003 : 25). Ces propos du « Chef Suprême » semblent illustrer l'idée développée par Florence Tamagne selon laquelle « l'homosexuel est [...] pensé comme "l'autre", celui qui s'est placé volontairement en marge de la communauté. Il vit dans un "ghetto", se complaît dans le secret et le double jeu, il tisse [...] des liens privilégiés, mais invisibles

aux non-initiés, avec d'autres homosexuels : c'est le thème de la "franc-maçonnerie du vice" » (2002 : 66). Il est donc suspect. Dans un discours du 13 mars 1963, Fidel Castro dénonça ainsi les comportements délinquants à éradiquer de la nouvelle société : le vol, la violence, l'oisiveté mais aussi la prostitution ou le « ramollissement féminin », c'est-à-dire l'homosexualité (Berthier 2005 : 130). De même, dans un entretien avec le journaliste Lee Lockwood, Fidel Castro expliqua que l'homosexuel ne pouvait pas « incarner les conditions et les règles de conduites permettant de le considérer comme un véritable Révolutionnaire, un véritable militant communiste » (Lockwood 1990 : 124). Ces propos expliquent que, dès 1962, le Ministère de l'Intérieur cubain ordonna des rafles d'homosexuels (Zayas 2006) et que, entre 1965 et 1968, l'homosexualité fit l'objet d'un programme de « rééducation » par l'internement des homosexuels dans des camps, les Unités Militaires d'Aide à la Production (UMAP), exception faite des intellectuels qui jouissaient d'un prestige social reconnu et de ceux qui avaient lutté contre la dictature de Fulgencio Batista. Le but avoué des UMAP était de fournir de la main d'œuvre pour les travaux agricoles, principalement dans la province de Camagüey, mais aussi, de manière moins officielle, de transformer les prisonniers homosexuels en de « véritables » hommes (Lumsden 1996 : 66-67). Face à la pression des Nations Unies, d'intellectuels étrangers et de l'Union des Écrivains et Artistes de Cuba, les UMAP furent fermées mais l'opinion portée sur les homosexuels ne changea pas pour autant.

Le premier Congrès sur l'Éducation et la Culture (1971) réaffirma que l'homosexualité était une pathologie sociale et qu'il était nécessaire de rejeter ceux qui en seraient « atteints » (Fernández Robaina 2005 : 286-292). Ces propos faisaient écho à l'association traditionnelle « homosexualité = maladie » qui, plus tard, lors de l'apparition de la pandémie du SIDA, servirait dans le monde entier à stigmatiser un peu plus les homosexuels. La maladie, associée à des pratiques sexuelles perverses et excessives, apparaîtrait dès lors comme une punition justifiée de la déviance et désignerait une « communauté de parias » pour reprendre une expression de Susan Sontag (1989). Dans les années 70, l'homosexualité continua donc d'être considérée comme un délit jusqu'en 1979, date à laquelle le Code Pénal cubain se fit plus tolérant (Alvarez 2003 : 29). Il faudra attendre cependant les années 90 et un entretien de Fidel Castro avec l'ancien dirigeant sandiniste Tomás Borge pour que le leader cubain se montre plus ouvert sur l'homosexualité, faisant preuve cependant d'une amnésie remarquable :

Je ne vais pas nier que, à un certain moment, cette chose machiste a influencé également la vision que l'on avait de l'homosexualité. Moi personnellement – tu me demandes mon opinion personnelle – je ne souffre pas de ce type de phobie envers les homosexuels. Cela n'a jamais été réellement présent dans mon esprit et je n'ai jamais été partisan, ni ai été l'instigateur, ni ai soutenu de politiques à l'encontre des homosexuels. Cela correspondait, je dirais, à une étape précise fortement liée à cet héritage, à cette chose du machisme. J'essaie d'avoir un argumentaire plus humain et plus scientifique du problème. Cela est bien souvent une tragédie, car il faut voir ce qu'en disent les parents ; il y a même des parents qui ont un enfant homosexuel et cela est pour eux une tragédie, et l'on ne peut que ressentir de la peine qu'une telle situation puisse avoir lieu et se transforme en tragédie pour l'individu. (Borge 1992 : 79)

Suite à cet entretien, la situation des homosexuels s'est nettement améliorée sur l'île : des associations LGBT ont vu le jour ; des romans, des documentaires, des films ont pu être publiés et diffusés presque librement, ce qui n'empêche pas le pouvoir cubain de témoigner sporadiquement d'accès de fièvre. Le 24 août 1997, la police arrêta ainsi plusieurs centaines d'homosexuels qui se trouvaient dans une discothèque de La Havane

en présence de personnalités étrangères du monde de la mode et de la culture. Plus récemment, le 9 mai 2005, la Commission des Droits de l'Homme dénonça plusieurs séries de rafles policières survenues entre janvier et mai. L'équilibre demeure fragile.

En m'attardant sur le cas cubain, mon propos n'est pas de stigmatiser un régime en particulier – bien d'autres idéologies ont conduit et conduisent toujours malheureusement aux mêmes errements – mais plutôt de rappeler que cette « homophobie sociale », selon l'expression de François Courtray (1996 : 71), non seulement légitime une homophobie collective mais conduit également à une autre forme d'homophobie dont on parle moins et que j'appellerai « auto-homophobie ».

L'auto-homophobie

De nombreuses études publiées ces trente dernières années ont montré combien l'identité masculine n'est pas quelque chose d'inné ou de naturel mais qu'elle est, au contraire, le résultat d'un « moule dans lequel l'ensemble des hommes doit se couler » (Gentaz 1994 : 198). L'anthropologue italien Franco La Cecla l'explique très bien dans un ouvrage qui se veut le pendant masculin du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir :

Grandir comme un petit garçon signifie apprendre, par des signes extérieurs et intérieurs, que quelque chose se développe qui prend corps et se forme, qui, sous le regard d'autres hommes ou d'autres femmes, devient un corps masculin, un corps qui est fait par moi autant que par le regard, la voix ou les allusions d'autrui [...]. Ils me font homme artificiellement – et dans certains endroits, douloureusement, par une circoncision – en me faisant porter un pantalon court, une petite cravate, mon premier « complet », une vraie cravate ; je deviens homme, avec le nœud des chaussures, le duvet sur le visage et sur le torse. Et j'interprète, je devine par ces signes naturellement artificiels qu'en moi, il y a un fait qui prend forme, un « destin » que je devrai suivre longtemps – en me cherchant, en me trouvant embarrassé, en me perdant, en me regardant dans le miroir, en demandant autour de moi, en me rasant pour la première fois. (2002 : 161-162)

C'est l'environnement – d'où l'importance de l'attitude des instances de pouvoir – qui oblige les individus de sexe masculin (c'est la même chose pour les femmes) à adopter des comportements précis (Dorais 1991 ; Linton 1977). Il semble que ceux-ci soient définis « par antagonisme » pour reprendre l'expression de Daniel Borillo (2000 : 84-85) : l'homme étant l'opposé de la femme et l'hétérosexuel de l'homosexuel, la construction de la masculinité passerait, dans nos sociétés patriarcales, par le rejet de la féminisation et de l'homosexualité (Sedgwick 1990 : 258 ; Butler 1990, 179). Si l'homophobie sociale conduit à une homophobie collective, se traduisant par la stigmatisation et l'agression des homosexuels, elle mène également à l'auto-homophobie, c'est-à-dire à un refoulement, une conduite d'évitement et de fuite face à un désir qui aurait pu s'exprimer librement dans une société qui considérerait l'homosexualité pour ce qu'elle est : une composante « naturelle » de la sexualité humaine.

Dans sa thèse *Normes sociales, droit et homosexualité* (1996), François Courtray rappelle le point de vue des psychologues pour qui ce type d'homophobie est « une sorte de paranoïa, traduisant la peur de l'individu face à sa bisexualité fondamentale. Cette peur se concrétise sous forme d'agressivité à l'encontre de toute personne lui renvoyant, d'une part, le reflet des composantes homosexuelles de sa propre personnalité et, d'autre part, ses désirs d'assumer des comportements de genre qui sont l'apanage exclusif du sexe opposé. Il s'agit en quelque sorte d'un mécanisme de défense inconscient mis en œuvre

par certaines personnes dans le but de renforcer une identité sexuelle/sexuée mal établie et fragile » (1996 : 69).

Le personnage auto-homophobe est assez courant dans la littérature et dans le cinéma latino-américains et ce, depuis l'apparition du thème de l'homosexualité. Si l'on prend l'exemple de la littérature, les premiers personnages homosexuels qui, la plupart du temps, refoulent leurs véritables désirs, apparaissent vers la fin du XIX^e siècle, au Brésil tout d'abord : *Um homem gasto* (1885) du docteur Ferreira Leal dresse le portrait d'un homosexuel marié qui ne peut satisfaire son épouse sans l'aide de drogues ; *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia évoque la passion de deux jeunes gens dans un internat ; cependant que *A condessa Vésper* (1882) et *O Cortiço* (1890) d'Aluísio Azevedo contiennent les premières scènes lesbiennes. En 1893, Adolfo Caminha représente lui aussi une scène lesbienne dans *A Normalista* mais c'est seulement avec *Bom-Crioulo*, deux ans plus tard, que le thème de l'homosexualité (masculine, cette fois) est traité de manière plus approfondi et moins pathologique. Après ces innovations de la fin du XIX^{ème} siècle, il faudra plus de trente ans pour voir resurgir la thématique homosexuelle dans les Lettres latino-américaines. Après le Brésil, Cuba s'illustre par la publication, respectivement en 1928 et en 1938, de *L'ange de Sodome* d'Alfonso Hernández Catá et de *Hommes sans femme* de Carlos Montenegro. Ces œuvres sont importantes bien que mal connues encore aujourd'hui et, de fait, eurent peu de répercussion dans les Lettres cubaines et latino-américaines à leur époque. L'œuvre de Catá fut publiée à Madrid avec un tirage limité (elle reste d'ailleurs inédite à Cuba) cependant que *Hommes sans femme* est pratiquement passé inaperçu (l'œuvre ne sera publiée à Cuba qu'en 1995). *L'ange de Sodome* relate la vie et la mort par suicide de José María qui, après la mort de son père, doit refouler son homosexualité afin d'accéder à la respectabilité sociale que lui impose son nouveau statut de chef de famille. Dix ans plus tard, *Hommes sans femme* s'immisce dans l'ambiance confinée d'une prison havanaise et dépeint la relation entre Pascasio et Andrés, un monde carcéral que l'auteur connaît bien dans la mesure où il fut emprisonné pendant douze ans, entre 19 et 31 ans, pour une sombre histoire de meurtre. Trente ans devront encore s'écouler avant que le thème de l'homosexualité ne réapparaisse dans la littérature latino-américaine pour cette fois y rester, l'époque étant alors aux grands changements culturels et idéologiques.

Dans le cadre de cet article, le film *Fraise et chocolat* du Cubain Tomás Gutiérrez Alea, le roman *Diadorim* du Brésilien João Guimarães Rosa, la nouvelle « L'intruse » de l'Argentin Jorge Luis Borges ainsi que le court roman *Conversations avec Aurelia* du Portoricain Daniel Torres vont me permettre de présenter quelques manifestations de cette auto-homophobie et les stratégies mises en œuvre par certains des personnages, souvent inconsciemment, pour satisfaire leur désir homosexuel tout en le refoulant.

La violence : Miguel dans *Fraise et chocolat* (Tomás Gutiérrez Alea)

Malgré les nombreux paradoxes du film que j'ai développés il y a quelques années dans deux publications (Balutet 2007a, 2013a), *Fraise et chocolat* (1993) de Tomás Gutiérrez Alea a contribué à sa manière à l'amélioration du sort des homosexuels à partir des années 90. Cette œuvre se veut une réflexion sur l'identité nationale et la société cubaine issues de la Révolution de 1959. Perçu comme un hymne à la tolérance à l'égard des homosexuels, le film essaie de montrer que ces derniers ne sont pas des ennemis du processus révolutionnaire. Il faut reconnaître que l'objectif est ambitieux tant l'homophobie sociale dans la Cuba de 1979 – année de l'action du film – est une réalité palpable et qu'elle l'est

toujours au début des années 90 quand le film est tourné. *Fraise et chocolat* confronte deux personnages que tout oppose de prime abord dans la société castriste : David est communiste, Diego est homosexuel. Bien que David soit clairement homophobe au début du film, sa rencontre avec Diego va le mener à plus de tolérance. Ce n'est pas le cas de son camarade d'université, Miguel, qui, en tant que garant de l'orthodoxie révolutionnaire, fait preuve de violence verbale et physique à l'encontre des homosexuels. Non seulement il agresse physiquement Diego dans son appartement mais il utilise, tout au long du film, deux types d'insultes homophobes courantes : l'emploi dédaigneux du mot « pédé » et la féminisation. Miguel traite ainsi Diego de « jeune fille », cependant qu'il féminise également son ami David dans la même scène lorsque celui-ci vient au secours de Diego : « Mais, regarde-la, comme elle défend son petit mari ». L'emploi de la féminisation, qui caricature les homosexuels, renforce l'idée qu'ils ne sont pas de vrais hommes mais il révélerait aussi, selon Martin Kantor dans son ouvrage magistral sur l'homophobie, une « autocritique » : « les hommes homophobes qui détestent les hommes gays car ils agissent comme des femmes, rejettent en réalité leur propre côté féminin en critiquant et condamnant la féminité supposée des autres » (Kantor 1998 : 11-12), explique le psychiatre américain.

A bien y regarder, plusieurs éléments pourraient laisser penser, en effet, que Miguel est un homosexuel refoulé, d'autant que la violence contre les homosexuels s'avère souvent, selon les psychologues, « une façon d'extérioriser un conflit interne d'identité et de le rendre supportable » (Courtray 1996 : 70). La plupart des indices apparaissent dans le scénario mais ne figurent plus dans le film car les scènes, pourtant tournées, furent coupées au montage. Ce sont d'ailleurs pratiquement les seules et on n'en connaît pas vraiment la raison d'autant que, ce faisant, le personnage de Miguel perd de sa substance (Santana 1994 : 140). Toujours est-il que Senel Paz, l'un des scénaristes et auteur de la nouvelle à l'origine du film, s'est vu dans l'obligation d'expliquer, dès l'introduction du scénario, que « les variations qui apparaîtront entre le film et le scénario que vous lisez à présent, peu nombreuses en général, procèdent de l'acte créatif, non d'un quelconque type de censure ou de trahisons au scénario »... (« Guión de *Fresa y chocolate* » 1994 : 7).

Bien que la version définitive du film ait donc atténué cet aspect, il faut noter l'attention particulière que porte à son physique le beau et narcissique Miguel et son désir de ressembler à James Dean. Le scénario du film le dépeint ainsi : « C'est un jeune homme de bel aspect, qui ressemble, ou qui croit ressembler, à James Dean. Il a une photo de l'acteur près de son lit et il imite sa façon de fumer » (« Guión de *Fresa y chocolate* » 1994 : 32). L'allusion à l'acteur de la *Fureur de vivre* n'est sûrement pas anodine : si l'Américain incarnait un idéal de beauté et de virilité pour une grande partie de la jeunesse, il n'en reste pas moins une icône gay en raison de sa bisexualité avérée.

Miguel semble, par ailleurs, attiré par son ami David qui finit par se sentir mal à l'aise en sa présence dans une scène de douche :

Deux rangées de douches. David se douche. Il n'y a personne d'autre dans la pièce. Miguel arrive et choisit la douche en face de celle de David. Ce dernier ne le voit pas. Miguel se déshabille et entre dans la douche. Entendant le bruit de l'autre douche, David se retourne. Il voit Miguel face à lui, en train de le regarder. Bien qu'il ne se soit pas bien rincé, David prend sa serviette de toilette et sort de la salle. Il s'en va. (« Guión de *Fresa y chocolate* » 1994 : 94).

A une autre occasion, Miguel vante et donne une petite tape affectueuse sur les « jolies petites fesses » de David dans une scène où ce dernier est rentré à la résidence universitaire

complètement saoul. Peut-être sommes-nous face à une de ces attitudes qui, sous couvert de plaisanterie virile, traduit une tension homo-érotique ?

Plus convaincante, à mon avis, est son attitude quand il décide de jouer le rôle de « tentateur » pour piéger Diego et un autre personnage homosexuel, Germán, démontrant une connaissance poussée des codes de l'érotisme homosexuel. La première de ces scènes a lieu dans le Grand Théâtre de La Havane. Croyant suivre Diego – il s'agit en fait de Germán –, Miguel pénètre dans les toilettes du théâtre, un lieu où sont envisageables des interactions sexuelles et anonymes entre hommes (Humphreys 2007). Là, au niveau des urinoirs, il se met en situation d'exciter Germán avant de le menacer :

Miguel entre dans les toilettes [...] Germán est devant le miroir, il se recoiffe. Il aperçoit Miguel, qui à son tour le regarde et va jusqu'aux urinoirs. Germán continue de le regarder, Miguel tourne la tête brièvement. Germán va jusqu'aux urinoirs. Miguel le regarde et lui sourit de manière neutre, se déboutonne un peu plus le pantalon, comme pour uriner plus facilement. Germán regarde. Miguel se laisse regarder, se sépare un peu plus de l'urinoir et se tourne légèrement vers Germán, comme par inattention. Germán regarde autour de lui, voit qu'il n'y a personne, regarde Miguel, qui a une tête d'innocent et se rapproche. Après avoir hésité brièvement, Germán tend la main vers le sexe de Miguel ; celui-ci lui attrape la main violemment.

Miguel : Qu'allais-tu faire ? Tu es un pédé. En route pour la police. (« Guión de *Fresa y chocolate* » 1994 : (65-66).

Miguel reprend la même technique un peu plus tard dans l'appartement de Diego, où une simple séance de photos se transforme en véritable strip-tease de Miguel qui use alors de son « sourire le plus charmeur » (« Guión de *Fresa y chocolate* » 1994 : 102) et n'arrête pas de se toucher le sexe l'air de rien (« Guión de *Fresa y chocolate* » 1994 : 102-105). Ces pièges tendus aux homosexuels semblent avoir été fréquents à Cuba selon l'écrivain Reinaldo Arenas. Certains policiers particulièrement séduisants auraient été spécialement chargés d'appâter les homosexuels pour les arrêter *in fraganti* (Arenas 1996 : 133). Dans ses mémoires, l'écrivain évoque également que les rapports pouvaient aller beaucoup plus loin que la simple sollicitation : « après avoir éjaculé et m'avoir possédé de façon passionnée, il se rhabilla tranquillement, sortit son carnet du Département de l'Ordre Public et me dit : „Accompagne-moi ; tu es arrêté ; arrêté parce que tu es pédé“ » (Arenas 1996 : 121). Par son comportement agressif, Miguel entend certainement renforcer son image hétérosexuelle au détriment peut-être de ses propres désirs inavoués.

L'amitié : Riobaldo dans *Diadorim* (João Guimarães Rosa)

Le refoulement emprunte d'autres voies, moins violentes pour autrui mais sûrement tout autant pour soi-même. Dans *Diadorim* (1956), de l'écrivain brésilien João Guimarães Rosa, une forte et intime amitié permet de rester dans les limites autorisées de l'affection entre hommes.

Diadorim, un des textes majeurs de la littérature brésilienne, se présente comme un très long et parfois interminable monologue grâce auquel Riobaldo, un vieux *fazendeiro*, conte sa jeunesse de *jagunço*, c'est-à-dire une sorte de mercenaire, à un visiteur qui enquête sur le monde du *sertão*, ces terres du *nordeste* brésilien. Dans *Diadorim*, Riobaldo et Diadorim sont unis par des relations privilégiées que Riobaldo définit à de nombreuses reprises comme relevant de l'amitié. Les termes « ami(s) », « amitié », « amical » fleurissent ainsi tout au long de son discours. Bien que, par ailleurs, Riobaldo affirme clairement aimer d'amour Diadorim, qu'il dit qu'il est la « personne de [s]a vie » (Guimarães Rosa 1991 : 41)

dont il languit quand il n'est pas là, à qui il pense tout le temps, dont la beauté ne cesse de l'émerveiller et bien que, par deux fois, il susurre le nom de Diadorim associé à un tendre « mon amour... » (Guimarães Rosa 1991 : 308/615) et en vient même à voir leur relation comme « un couple d'hommes » (Guimarães Rosa 1991 : 549), Riobaldo finit toujours par éliminer cette idée en la réduisant à de la simple amitié. Du point de vue stylistique, l'usage de l'adversative « mais » est un trait marquant de l'écriture du roman.

Dans ce groupe d'hommes que constituent les *jagunços*, l'amour est exclu mais l'amitié, une solution euphémisée de l'amour, y reste acceptable et se trouve même encouragée dans la mesure où elle permet de mieux affronter les rigueurs des combats et la vie éprouvante des grands chemins (Dulac 2003). On se souvient des chansons de geste françaises comme *La Chanson de Roland* ou bien *Ami et Amile* (Revol 2001) qui valorisent ce type d'amitié dans un contexte guerrier. Ceci étant, si l'amitié est valorisée, elle ne doit pas tomber dans une trop grande intimité sous peine de relever de l'homosexualité. La peur de l'homosexualité ou d'être traité d'homosexuel freinerait d'ailleurs chez les hommes le développement de l'intimité amicale (Dulac 2003). Dans son étude *Just Friends: The Role of Friendship in our Lives*, Lilian Rubin (1985 : 103) montre que l'association amitié-homosexualité est courante chez les hommes alors que, chez les femmes, la tradition d'intimité permet de séparer l'affect et l'intime de la sexualité. Il y a là chez les hommes, plus que chez les femmes, semble-t-il, une pensée homophobe importante. Christophe Gentaz et d'autres ont montré que le dénigrement et la haine que constitue l'homophobie naissent d'une angoisse profonde, « de la peur de l'autre en soi c'est-à-dire de cette femme qui sommeille en chaque homme, de cet homme qui dort en chaque femme, de cet homosexuel-le qui, sait-on jamais, n'attend peut-être en nous que de s'éveiller ? » Il poursuit : « la rencontre personnelle avec l'homosexuel ou l'homosexualité va [...] créer une situation angoissante, provoquer le retour d'un refoulé, en donnant à l'autre, le semblable différent, le nom d'étrange ou d'étranger à ses propres pratiques. Sa reviviscence en présence de l'homosexualité, ou de ce qui lui est associé, entraîne des modifications dans notre appareil psychique et, par voie de conséquence, des réaménagements ou des conduites de type phobique : évitement, rejet, ou agression » (Gentaz 1994 : 200-201).

Il semble que Riobaldo ait du mal à évacuer la trop grande part d'intimité dans sa relation avec Diadorim. Il le reconnaît lui-même : « je me rendis compte que j'aimais Diadorim - d'un amour qui est l'amour même, mal déguisé en amitié » (Guimarães Rosa 1991 : 307). Riobaldo ne supporte pas, par ailleurs, que d'autres compagnons d'armes s'intéressent de trop près à Diadorim et il se montre même jaloux d'un ami qu'eut jadis Diadorim, un certain Leopoldo (Guimarães Rosa 1991 : 190-200). Mais c'est surtout à travers l'étude de son comportement corporel que transparaît le trop plein d'intimité de Riobaldo envers Diadorim. Ils sont, tout d'abord, toujours ensemble, au point que, quand ils sont éloignés, Riobaldo n'a de hâte que de retourner auprès de Diadorim (Guimarães Rosa 1991 : 88-89). En cela, ce comportement est très différent de celui des autres *jagunços* dont il est dit qu'ils ne sont « guère féru[s] de conversation prolongée ni d'étroites amitiés : d'ordinaire, ils s'associent et se dissocient au hasard, mais ils vont chacun pour soi » (Guimarães Rosa 1991 : 43). Riobaldo se sent différent des autres : « La vérité c'est que j'étais beaucoup avec Diadorim, il y avait nous deux, il y avait les autres » (Guimarães Rosa 1991 : 338). Ce rapprochement physique se traduit par de multiples étreintes qui restent viriles mais il leur arrive de se prendre par la main ce qui, pour les

codes masculins, l'est beaucoup moins. Toujours est-il que ces brefs moments d'intimité corporelle sont vécus par Riobaldo comme des moments d'extase et de bonheur intense (Guimarães Rosa 1991 : 35, 53, 120, 123). Finalement, Riobaldo ne rêve que d'une chose : d'embrasser Diadorim (Guimarães Rosa 1991 : 215), c'est-à-dire d'accentuer son rapprochement physique. Cet amour, plus que de l'amitié, tourne parfois au fétichisme tant l'objet désiré est présent mais, en même temps, éloigné et inaccessible (Guimarães Rosa 1991 : 164, 193, 334).

Si Riobaldo refoule ses sentiments homosexuels malgré l'amour qu'il ressent c'est parce que la société traditionnelle dans laquelle il évolue, influencée par l'Église (Fellows 1996 : 17-18), condamne les relations entre hommes : tout au long du roman, reviennent comme une litanie les expressions « occulte amour pervers » (Guimarães Rosa 1991 : 98), « vices aberrants » (Guimarães Rosa 1991 : 163), aimer « d'une façon condamnée » (Guimarães Rosa 1991 : 110) ainsi que des allusions au démon et au maléfice : « un tel amour peut venir du démon ? Il pourrait ! » (Guimarães Rosa 1991 : 156) ; « l'amour pouvait venir sur l'ordre du démon ? » (Guimarães Rosa 1991 : 156) ; « comme un maléfice ? » (Guimarães Rosa 1991 : 164). Face à cette pression sociétale et religieuse, Riobaldo tire donc la conclusion qu'il lui faut « envers Diadorim, conserver une certaine répugnance » (Guimarães Rosa 1991 : 333). La forte amitié lui offre cependant une solution de substitution à l'accomplissement de son désir véritable.

Le truchement féminin : les frères Nielsen dans « L'intruse » (Jorge Luis Borges)

Un pas supplémentaire est franchi dans la nouvelle « L'intruse » (1966) de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. Il y est question de *gauchos* argentins, deux frères, Cristián et Eduardo, qui, à la fin du XIXe siècle, voient leur vie bouleversée par l'arrivée d'une jeune femme, Juliana Burgos, dont la présence va mettre en lumière les sentiments particuliers qu'éprouvent les deux frères l'un envers l'autre. Ne pouvant se résoudre à transgresser sciemment deux grands tabous – l'inceste et l'homosexualité – les frères Nielsen vont utiliser la femme comme un moyen pour un homme d'entrer en contact avec un autre homme. La réflexion de René Girard (1999) sur le triangle du désir mimétique est, à cet égard, fort éclairante. Faisant une relecture critique de Freud et partant de l'analyse de plusieurs classiques de la littérature mondiale, Girard pense que le désir humain ne se fixerait pas selon une trajectoire linéaire (sujet-objet) mais par imitation du désir d'un autre selon un schéma triangulaire (sujet-modèle-objet). Dans cette hypothèse, il existe donc un troisième élément qui est le médiateur du désir, c'est l'autre. C'est parce que mon modèle désire un objet que je me mets à désirer celui-ci et l'objet ne possède de valeur que parce qu'il est désiré par mon modèle. Dans la nouvelle borgésienne, l'objet semble être la femme qui permet aux deux frères Nielsen d'entretenir des contacts physiques sans transgresser les interdits.

« L'intruse » s'ouvre sur l'épigraphe suivant : « II Rois 1 : 26 » (Borges 1971 : 50). Il s'agit d'une référence biblique qui, de fait, n'existe pas mais que Borges n'a jamais voulu corriger dans les différentes éditions de la nouvelle comme s'il voulait brouiller les pistes. Néanmoins, si dans le Livre des Rois aucune citation n'est rattachée à la référence fournie, il n'en est pas de même dans le Livre de Samuel (*Ancien Testament*, Second Livre de Samuel, chapitre 1, ligne 26) où la citation correspondante est fort intéressante dans la mesure où elle induit une interprétation homosexuelle (Brant, en ligne ; Balderston

1995). Voilà ce qui y est rapporté : « Je suis dans la douleur à cause de toi, Jonathan, mon frère ! Tu faisais tout mon plaisir. Ton amour pour moi était admirable au-dessus de l'amour des femmes » (*Bible*, en ligne ; Balderston 1995). Il s'agit de l'histoire du roi Saul qui, ayant désobéi à Dieu, perdit le trône d'Israël. Le royaume fut alors remis à David qui, dès lors, fut poursuivi par Saul. Or, David devint l'ami du fils de Saul, Jonathan. Finalement, Saul et son fils Jonathan moururent aux mains des Philistins et David composa un cantique dans lequel il pleure la mort de son ami. Cette citation *in absentia* semble faire écho à la latence homosexuelle de Cristián et Eduardo dans le texte de Borges.

Ces personnages sont deux vieux garçons qui ont toujours vécu et tout fait ensemble. N'est-il pas dit que Cristián et Eduardo formaient tous deux « un bloc » ? Ceci étant, il convient de remarquer que le lien unissant Cristián et Eduardo provient de quelque chose « que nous ignorons » (Borges 1991 : 58). Or, cette allusion mystérieuse intervient juste avant la description de leurs habitudes sexuelles. Bien qu'ils soient qualifiés de « coureurs » (Borges 1971 : 51), le narrateur rapporte que « leurs aventures amoureuses avaient été jusqu'alors de celles qui se passent sous un portail ou dans une maison close » (Borges 1971 : 51), autrement dit, des histoires sans lendemain. Quand, un jour, Eduardo ramène une femme au ranch, la cohabitation échoue rapidement sans que l'on sache pourquoi (Borges 1971 : 52). De son côté, lorsque Cristián ramène Juliana Burgos, il apparaît clairement que ce n'est pas par amour. Juliana Burgos n'est jamais présentée comme une personne dont les frères seraient amoureux mais elle correspond plutôt, dans tous les sens du terme, à un objet dont usent les Nilsen. N'est-elle pas d'ailleurs une prostituée ? N'est-elle pas comparée à une bonne ou à une chose que l'on montre et exhibe en public ? (Borges 1971 : 51) Pire, elle semble arriver, par ordre d'importance, après les inconnus et les chiens (Borges 1971 : 54). Par ailleurs, Cristián dit à son frère qu'il peut « l'utiliser », les deux frères ne prononcent jamais son nom, la revendent comme un objet et se partagent l'argent de sa revente (Borges 1971 : 52, 54).

Si l'on suit la théorie girardienne, Juliana est une médiatrice. Elle est en fait celle par qui le désir homosexuel et incestueux des deux frères va pouvoir se réaliser. Eduardo, en passant par le corps de Juliana désiré par Cristián, parvient au corps de ce dernier et vice-versa. C'est sous l'égide de Juliana que prend place le rapprochement masculin et la jeune femme va agir comme un réducteur d'angoisse. Sa présence autorise le rapprochement entre les deux hommes, elle est un doux catalyseur permettant une plus grande intimité masculine. De ce point de vue, il n'est pas étonnant que Juliana ait perdu toute caractéristique propre et humaine. Mais cette solution ne semble pas finalement satisfaire les deux frères entre lesquels la jalousie s'est installée de voir l'autre se compromettre avec Juliana.

La théorie girardienne me semble d'autant plus valable ici que Juliana va se convertir en victime émissaire des deux frères et de leur désir mutuel qualifié de « sordide union » (Borges 1971 : 52) et d'« amours monstrueuses » (Borges 1971 : 53). En effet, comme l'explique Girard, trouver une victime émissaire, c'est une façon de s'entendre à nouveau. Si se polariser sur un même objet d'appropriation, c'est inévitablement s'opposer (l'objet ne peut appartenir à tout le monde, de là la jalousie des Nilsen), en revanche, se polariser tous sur un même antagonisme, c'est-à-dire s'entendre pour tous exclure la même personne, rejeter tous le même objet, c'est s'entendre à nouveau. La première solution envisagée est celle de vendre Juliana dans un bordel mais cela n'apaise pas les sentiments de jalousie des deux frères dans la mesure où chacun, de son côté, continue de

lui rendre visite. Un retour à l'entente complète des deux frères (voire à leur véritable union charnelle) requiert l'élimination physique de Juliana ce que fait Cristián à la fin de la nouvelle : « Je l'ai tuée aujourd'hui. On n'a qu'à la laisser là tout habillée. Elle ne fera plus de tort à personne. Ils s'embrassèrent en pleurant presque. Maintenant un lien de plus les unissait : la femme tristement sacrifiée qu'il leur fallait oublier » (Borges 1971 : 54-55). La mort de Juliana, c'est-à-dire la mort de l'intermédiaire, semble être la seule façon pour les deux frères de réaliser complètement leur désir homo-érotique. Comment comprendre autrement le titre de la nouvelle : « L'intruse » ?

Le travesti : Miguel dans *Conversations avec Aurelia* (Daniel Torres)

Dans son roman *Le théorème d'Almodóvar*, le jeune écrivain français Antoni Casas Ros fait dire à un de ses personnages, travesti en femme : « Avec nous la peur tombe. Ils ne se sentent pas homos. Ils voient un visage de femme, un corps de femme » (2008: 69-70). Cette réflexion illustre le comportement de certains hommes qui refoulent leur désir homosexuel mais qui parviennent cependant à l'assouvir tout en préservant quelque peu les apparences. Puisque ces hommes s'interdisent l'accès à une personne du même sexe car la société leur impose le modèle hétérosexuel, ils parviennent cependant à contourner leur « panique homosexuelle » (Kosofsky Segwick 1985 : 83-96 ; 1990 : 19-21, 138-139, 182-212) en se rapprochant de ce qui ressemble le plus à une femme, c'est-à-dire un travesti.

Si, par ailleurs, certains hommes ressentent un attrait érotique pour les travestis qui est pleinement conscient et qui ne relève pas du refoulement, ce ne semble pas être le cas de Miguel dans *Conversations avec Aurelia* (2007), du Portoricain Daniel Torres. En effet, après avoir assouvi son désir, le personnage tente de sauver les apparences en mettant cet égarement sur le compte de l'alcool et, à l'instar de son homonyme de *Fraise et chocolat*, en usant de violence pour réaffirmer son dégoût de l'homosexualité : « Lorsque tu a pris pleinement conscience de ce qui s'était passé, tu lui a mis une sacrée raclée. Tu l'as laissée en sang et en lambeaux. Incrédule, tu lui as ôté la perruque pour te rendre compte que tu avais couché avec un autre comme toi, qu'il t'avait baisé, comme si tu ne le savais pas, comme si tu ne l'avais pas ardemment désiré au milieu de ton ivresse supposée. Tu rejetais toujours la faute sur l'alcool ou le pédé de passage vers qui tu tournais alors ta colère » (Torres 2007 : 34). Le narrateur, on le voit, dénonce clairement l'attitude hypocrite de Miguel qui sait très bien qu'il est avec un autre homme. Le travesti, en effet, contrairement au transsexuel, ne cherche pas à « rendre sa féminité croyable » (Zapata 2008 : 525) car il est hypertélique, c'est-à-dire qu'il grossit jusqu'à la caricature les traits supposés de la féminité. C'est une « image qui se sait image » comme l'explique le grand auteur cubain José Lezama Lima (1981 : 218). Pour l'anthropologue Esther Newton citée par Judith Butler, le travesti « est une double inversion qui dit les apparences sont trompeuses. Le drag dit mon apparence extérieure est féminine mais mon essence intérieure [le corps] est masculine. Au même moment, il symbolise l'inversion contraire, mon apparence extérieure [mon corps, mon genre] est masculine mais mon essence intérieure [moi-même] est féminine (Butler 2006 : 260). Déjà, en 1969, l'écrivain cubain Severo Sarduy (1969 : 48), analysant le roman *Ce lieu sans limites* du Chilien José Donoso et son protagoniste travesti Manuela, expliquait que :

ce que Manuela nous fait voir n'est pas une femme sous l'apparence de laquelle se cacherait un homme, un masque cosmétique qui, en tombant, laisserait apparaître une barbe, un visage sec

et dur, mais *le fait même du travestissement*. Personne n'ignore, et ce serait impossible de l'ignorer étant donné l'évidence du déguisement, la netteté de l'artifice, que Manuela est un danseur en mouvement, un homme caché, un *caprice* goyesque. Ce que Manuela montre est la coexistence, en un seul corps, de signifiants masculins et féminins : la tension, la répulsion, l'antagonisme qui se crée entre eux.

Miguel ne peut pas ignorer qu'il est avec un homme d'autant qu'il a demandé au travesti, à la grande surprise de celui-ci, de se faire pénétrer : « tu l'avais embrassée au milieu de la bouche [...] tandis que tu t'aidais petit à petit avec le doigt, trop habilement, pour t'ouvrir et enfoncer tes fesses sur le sexe bien tendu de la drag-queen qui n'en revenait pas de pouvoir prendre un plaisir infini en baisant un mâle bien assis sur ses parties. Tabou parmi les tabous pour elle, si habituée à être celle qu'on prend délicieusement, sans plus » (Torres 2007 : 34).

L'expression « tabou parmi les tabous » est fort intéressante. Elle rend compte, en effet, d'une réalité encore très prégnante dans les mentalités latino-américaines qui renforce l'homosexualité de Miguel. Depuis la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème}, les Européens et les Nord-Américains considèrent « homosexuel » celui qui entretient une relation sexuelle avec une personne du même sexe. Le comportement érotique et, surtout, le rôle de chaque individu durant l'acte sexuel sont des subtilités qui n'entrent pas en ligne de compte à l'heure de qualifier l'identité sexuelle d'une personne. En Amérique Latine, ce modèle occidental a été importé dans les années 70 et il continue d'être souvent associé encore aujourd'hui, malgré la mondialisation, aux classes moyennes et supérieures, urbaines et cosmopolites, intégrées socialement en raison de leur statut économique appréciable, leur situation culturelle et ethnique. Le basculement vers cette nouvelle appréhension de l'homosexualité se fait lentement et n'est pas homogène. Une grande partie des populations continue de faire une claire distinction entre celui qui, dans la relation sexuelle, est « passif », celui qui est « actif » et celui qui adopte « de manière versatile » les deux positions sexuelles (Castañeda 1999 : 37-38).

L'« actif » ne perd jamais sa masculinité, qu'il ait ou non des relations avec des femmes, il revendique la plupart du temps une identité que l'on nommerait, en Europe et aux Etats-Unis, hétérosexuelle. A Cuba par exemple, comme le relève Reinaldo Arenas, « le gouvernement cubain ne considérerait pas que les homosexuels actifs fussent, en réalité, des homosexuels » (1996 : 301). Seul le « passif » est considéré comme une personne « déviante ». Les romans de Reinaldo Arenas ont poussé à l'extrême la particularité latino-américaine en montrant combien le « passif » est moralement, émotionnellement et psychologiquement désavantagé et victime d'exploitation, ne servant souvent qu'à réaffirmer, par le déni, la masculinité et la puissance de l'« actif ». Il en va de même au Mexique comme l'exprime clairement le prix Nobel de littérature Octavio Paz : « Il est significatif, d'autre part, que l'homosexualité masculine soit considérée avec une certaine indulgence, du moins en ce qui concerne l'agent actif. Le passif, au contraire, est un être dégradé et abject » (Paz 1990 : 39). La stigmatisation ne porte que sur celui qui assume une conduite considérée comme féminine et donc inférieure. Octavio Paz explique cette situation en montrant combien les Mexicains se sentent « fils de Malinche », celle qui aurait trahi son peuple en devenant l'interprète et la maîtresse de Hernán Cortés, celle qui aurait été violée :

Car si la *Chingada* est une représentation de la Mère violée, il ne me paraît pas abusif de l'associer à la Conquête, qui fut aussi un viol, non seulement dans un sens historique, mais dans la chair

même des Indiens. Le symbole de la déchirure est Doña Malinche, la maîtresse indienne de Cortés. Il est vrai qu'elle s'est donnée volontairement au Conquistador, mais celui-ci, dès qu'elle cessa de lui être utile, l'oublia. Doña Marina – pour lui donner son nom chrétien – s'est convertie en une figure qui représente les Indiennes, fascinées, violées ou séduites par les Espagnols. Et de la même façon que l'enfant ne saurait pardonner à sa mère qui l'abandonne pour aller à la recherche de son père, le peuple mexicain ne pardonne pas sa trahison à Malinche. Elle incarne l'ouvert, le *chingado*, face à nos Indiens, stoïques, impassibles et fermés. (Paz 1990 : 81-82)

Pour l'homme mexicain, il faut donc éviter d'être *chingado*, « le passif, l'inerte, l'ouvert » et, au contraire, être « celui qui *chinga*, qui est actif, agressif et fermé » (Paz 1990 : 74). L'idéal de la virilité au Mexique consiste donc à ne jamais « se fissurer » : « Ceux qui "s'ouvrent" sont des couards. [...] Le Mexicain peut se courber, s'humilier, "se tapir" mais non "se fissurer", c'est-à-dire permettre que le monde extérieur pénètre dans son intimité » (Paz 1990 : 29-30).

« Les histoires d'amour finissent mal en général » dit la chanson. Encore faut-il parvenir à reconnaître que l'on est amoureux ou attiré par cet autre trop proche de soi. Parmi tous les personnages que nous avons rencontrés, peu franchissent le pas : Riobaldo excelle dans la description de ses sentiments mais jamais, malgré un désir évident, il ne passe à l'acte. De leur côté, on ne sait pas si les frères Nilsen, trop conscients du double tabou que constitue leur désir mutuel (homosexualité et inceste), sont allés jusqu'au bout de leur passion après l'assassinat de Juliana. Au final, ces quatre récits nous racontent tous la même histoire, celle de la répression insidieuse d'une société hostile à l'homosexualité qui pousse à se rendre invisible, à nier ses désirs et à demeurer un impuissant affectif. Je ne l'ai pas évoqué mais l'expression la plus extrême d'auto-homophobie est le suicide. D'après un récent rapport rendu au Sénat français en 2013, dans notre propre pays 30 % des homosexuels de moins de 25 ans auraient déjà tenté de se suicider (Nietomertz 2014). Il faudra du temps pour que les mentalités changent mais ce temps perdu signifie autant de vies sacrifiées.

Bibliographie

- ALVAREZ, Inmaculada (2003), « El discurso sexual como valor de identidad nacional de lo cubano », *Revista de Humanidades del Tecnológico de Monterrey* 14, 13-35.
- ARENAS, Reinaldo (1996), *Antes que anochezca*, Barcelone : Tusquets.
- BADINTER, Elisabeth (1992), *XY. De l'identité masculine*, Paris : Le Livre de Poche.
- BALDERSTON, Daniel (1995), « The Fecal Dialectic: Homosexual Panic and the Origin of Writing in Borges », *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, sous la direction d'Emilie Bergmann et Paul Julian Smith, Durham : Duke University Press, 29-45.
- BALUTET, Nicolas (2003), *Représentations homosexuelles dans la culture hispanophone. Cet obscur objet du désir*, sous la direction de Nicolas Balutet, Paris : L'Harmattan.
- BALUTET, Nicolas (2006), *Ars homoerótica. Escribir la homosexualidad en las letras hispánicas*, coordination de Nicolas Balutet, Paris : Editions Publibook Université.
- BALUTET, Nicolas (2007a), « Représenter l'homosexualité à Cuba : les paradoxes de *Fresa y chocolate* », *Les Langues Néo-Latines* 343, 183-215.
- BALUTET, Nicolas (2007b), « Expression et répression du désir homosexuel dans l'Amérique rurale », *Lectures du genre* 1, 74-90.
- BALUTET, Nicolas (2010a), « Performance du genre et métamorphoses du corps dans les Caraïbes », *reCHERches* 4, 27-37.

- BALUTET, Nicolas (2010b), « Enfermement et homosexualité dans *Bom-Crioulo* d'Adolfo Caminha et *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro », *Récits de prison et d'enfermement*, sous la direction de Christophe Dumas et Erich Fisbach, Angers : Presses de l'Université d'Angers, 147-155.
- BALUTET, Nicolas (2013a), « Las paradojas de *Fresa y chocolate* (1993), de Tomás Gutiérrez Alea », *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* 8, 1-26.
- BALUTET, Nicolas (2013b), *Poética de la hibridez en la literatura mexicana posmodernista* (Laura Esquivel, Margo Glantz, Luis Zapata), Thèse de Doctorat en Etudes Mexicaines sous la direction de Laura Marta Guerrero Guadarrama, Centro de Estudios Superiores e Investigación (CESI), Sistema Nacional de Educación a Distancia (SINED), Colima (Mexique).
- BALUTET, Nicolas – CARON, David – FRIOUX, Dalibor (2010), « Homophobie », *Dictionnaire de la mort*, sous la direction de Philippe di Folco, Paris : Larousse, 532-535.
- BERTHIER, Nancy (2005), *Tomás Gutiérrez Alea et la Révolution cubaine*, Paris : Cerf-Corlet. *Bible en ligne*, http://www.ebible.free.fr/livre.php?_id=2s&_chap=1 (consulté le 22 novembre 2014).
- BORGE, Tomás (1992), *Un grano de maíz. Conversación con Fidel Castro*, Mexico : FCE.
- BORGES, Jorge Luis (1971), « L'intruse », traduit de l'espagnol par Françoise-Marie Rosset, *La Nouvelle Revue Française* 227, 50-55.
- BORGES, Jorge Luis (1991), « La Intrusa », *La Intrusa y otros cuentos*, choix et annotations par Elisabeth Bezault et Annie Chambaut, Paris : Le Livre de Poche, 57-68.
- BORILLO, Daniel (2000), *L'homophobie*, Paris : PUF.
- BRANT, Herbert, « The Queer Use of Communal Women in Borges' *El muerto* and *La intrusa* », <http://lanic.utexas.edu/project/lasa95/brant.html> (consulté le 22 novembre 2014).
- BUTLER, Judith (1990), *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York : Routledge.
- BUTLER, Judith (2006), *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris : La Découverte.
- CASAS ROS, Antoni (2008), *Le théorème d'Almodóvar*, Paris : Gallimard.
- CASTAÑEDA, Marina (1999), *Comprendre l'homosexualité*, Paris : Robert Laffont.
- COURTRAY, François (1996), *Normes sociales, droit et homosexualité*, Thèse de Doctorat sous la direction de Norbert Rouland, Université de Droit, d'Economie et des Sciences d'Aix-Marseille, Aix-Marseille.
- DORAIS, Michel (1991), *Tous les hommes le font. Parcours de la sexualité masculine*, Montréal : Le Jour Editeur, VLB Editeur.
- DULAC, Germain (2003), « Masculinité et intimité », *Sociologie et Sociétés*, Vol. 35, n°2, 9-34.
- FELLOWS, Will (1996), *Farm Boys. Lives of Gay Men from the Rural Midwest*, Madison : The University of Wisconsin Press.
- FERNÁNDEZ ROBAINA, Tomás (2005), « Los homosexuales y la Revolución », *Encuentro de la cultura cubana* 37, 286-292.
- GENTAZ, Christophe (1994), « L'homophobie masculine : préservatif psychique de la virilité ? », in : WELZER-LANG, Daniel – DUTHEY, Pierre – DORAIS, Michel (éds.), *La peur de l'autre en soi. Du sexisme à l'homophobie*, Québec : VLB Editeur.

- « Guión de Fresa y chocolate de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío » (1994), *Viridiana. Revista trimestral sobre el guión cinematográfico* 7.
- GIRARD, René (1999), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris : Grasset.
- GUIMARÃES ROSA, João (1968), *Grande Sertão : Veredas*, Rio de Janeiro : Livraria José Olympio Editôra.
- GUIMARÃES ROSA, João (1991), *Diadorim*, traduit du brésilien par Maryvonne Lapouge-Pettorelli, Paris : Editions 10/18.
- HUMPHREYS, Laud (2007), *Le commerce des pissotières. Pratiques homosexuelles dans l'Amérique des années 1960*, Paris : La Découverte.
- KANTOR, Martin (1998), *Homophobia : Description, Development, and Dynamics of Gay Bashing*, Westport and London : Praeger.
- LA CECLA, Franco (2002), *Ce qui fait un homme*, Paris : Liana Levi.
- Lesbian and Gay Pride Films* (1998), « L'homophobie en question : une trilogie », dossier édité par l'Association (en possession de l'auteur).
- LEZAMA LIMA, José (1981), *El reino de la imagen*, Caracas : Biblioteca Ayacucho.
- LINTON, Ralph (1977), *Le fondement culturel de la personnalité*, Paris : Dunod.
- LOCKWOOD, Lee (1990), *Castro's Cuba, Cuba's Fidel*, Boulder : Westview Press.
- LUMSDEN, Ian (1996), *Machos, Maricones and Gays. Cuba and Homosexuality*, Philadelphia : Temple University Press.
- NIETOMERTZ, Mike (2014), « En finir avec le suicide chez les jeunes homosexuel-le-s », *Libération*, 3 juillet.
- PAZ, Octavio (1990), *Le labyrinthe de la solitude*, Paris : Gallimard.
- REVOL, Thierry (2001), « Doubles et compagnons dans les chansons de geste : *La Chanson de Roland, Ami et Amile* », *Inverses. Littératures, Arts, Homosexualités* 1, 77-95.
- RUBIN, Lilian (1985), *Just Friends : The Role of Friendship in our Lives*, New York : Harper & Row.
- SANTANA, Gilda (1994), « Fresa y chocolate, el largo camino de la literatura al cine », *Viridiana. Revista trimestral sobre el guión cinematográfico* 7.
- SARDUY, Severo (1969), *Escrito sobre un cuerpo. Ensayos de crítica*, Buenos Aires : Editorial Sudamericana.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky (1985), *Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire*, New York : Columbia University Press.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky (1990), *Epistemology of the Closet*, Berkeley : University of California Press.
- SONTAG, Susan (1989), *Le sida et ses métaphores*, Paris : Christian Bourgeois.
- TAMAGNE, Florence (2002), « Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 75, 61-73.
- TORRES, Daniel (2007), *Conversaciones con Aurelia*, Puerto Rico : Isla Negra Editores.
- ZAPATA, Mónica (2008), « Performance du genre et fabrique du corps », *Image et corps*, Lyon : GRIMH/LCE, 523-533.
- ZAYAS, Manuel (2006), « Mapa de la homofobia. Cronología de una represión y censura a homosexuales, travestis y transexuales en la isla desde 1962 hasta la fecha », <http://www.cubaencuentro.com/cuba/articulos/mapa-de-la-homofobia-10736> (consulté le 22 novembre 2014).

Nicolas Balutet
Université de Toulon
UFR de Lettres et Sciences Humaines
Campus de La Garde
Bâtiment Y - Bureau Y213
Avenue de l'Université
83130 La Garde
France

nicolas.balutet@univ-tln.fr
nicolas.balutet@orange.fr